

**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Periodismo y Comunicación Social**

*La homosexualidad en  
la pantalla chica*

*Representaciones mediáticas en ficciones  
argentinas contemporáneas*

1

---

**Autora: Lucía Zovich**

**Directora: Dra. Roberta Valdés**

**Codirectora: Mg. Rocío Quintana**

**Diciembre 2014**

*Datos de la autora*



Nombre: Lucía Zovich

Legajo: 18882/1

Carrera: Lic. Comunicación Social con orientación en Planificación Comunicacional

Email: lu.zovich@hotmail.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Sede: La Plata

# Índice

Agradecimientos	7
Introducción	9
Capítulo I – Perspectivas teóricas	13
Capítulo II - Metodología y técnicas aplicadas	23
Capítulo III – Contextualización sociopolítica y de la temática dentro del género	31
3.1 De eso no se habla. La dictadura estanca el desarrollo del género	31
3.2 Vuelta a la democracia: lucha y primeras apariciones de las “locas” en la ficción argentina	32
3.3 Los '90: la TV da lugar al primer beso gay pero no a los reclamos del sector	34
3.4 Comienzo del nuevo milenio: morbo y espectacularización en la ficción mientras los movimientos LGBT se preparan para la verdadera acción	36
3.5 Comienza a consolidarse la lógica de sujeto de derecho en la ficción y en la sociedad	39
Capítulo IV - Con sentimientos: el condimento que construyó un giro narrativo	43
4.1 FARSANTES	
4.1.1 Características generales	47
4.1.1.2 Cotidianidad que construye la telenovela	47
4.1.1.4 Los personajes	49
4.1.1.3 Forma del relato	49
4.1.2 La productora y sus alcances	51
4.1.2.1 Dinámicas de trabajo	53
4.1.2.2 La industria hablando de sí misma	55
4.1.3 Posicionamiento de la temática dentro de la telenovela	56
4.1.3.1 Construcción del vínculo amoroso:	58
4.1.3.2 Identidad	68
4.1.3.3 La familia	76
4.1.3.4 La mirada de los otros: posiciones, cuestionamientos y procesos de asimilación	82

4.2 SRES. PAPIS: LOS GALANES DEL JARDÍN	
4.2.1 características generales	93
4.2.1.1 Cotidianidad que construye la telenovela	93
4.2.1.2 Formas del relato	94
4.2.1.3 Los personajes	95
4.2.2 La productora y sus alcances	97
4.2.2.1 Dinámicas de trabajo	98
4.2.2.2 La industria hablando de sí misma	101
4.2.3 Posicionamiento de la temática dentro de la telenovela	102
4.2.3.1 Construcción del vínculo amoroso:	104
4.2.3.2 Identidad	112
4.2.3.3 La familia	114
4.2.3.4 La mirada de los otros	122
Capítulo V - Públicos que van más allá. Un acercamiento exploratorio	131
5.1 Los públicos también cambian: plataformas transmediáticas como vehículos para la acción.	133
5.1.1 ¿Desde qué lugares y cómo ‘ven’ las telenovelas?	135
5.1.2 Primer acercamiento a Farsantes, Sres. Papis y... ¿a un mundo gay “conocido”?	138
5.1.3 Disputas internas por el sentido. Entre luchas y resistencias por “lo nuevo”.	145
5.1.4 Tratar el tema con los chicos. Una discusión que puso sobre la mesa Sres. Papis	146
5.1.5 La sociedad reflejada. La cotidianidad de vivir entre la aceptación y el prejuicio.	147
5.1.6 Su apreciación sobre el género telenovela.	150
5.2 Perder a Pedro. El duelo por un final infelizmente anunciado	153
5.2.1 Públicos al ataque: la comunidad virtual sale a la calle.	156
5.2.2 El arte de hacer una fan fiction: un ‘Acto de Fe’ y resistencia creativa.	159
5.2.2.1 Surgimiento de Acto de Fe	160

5.2.2.2 Características del blog y la Fan Page.	162
5.2.2.3 De público a productoras: el punto de vista de las escritoras sobre Farsantes y sus fic.	167
5.2.2.4 Vínculos entre las escritoras y el después de Acto de Fe.	177
Conclusiones	181
Bibliografía	187
Anexos	191



## *Agradecimientos*

Llegar al final de esta etapa, luego de transitar cinco años los pasillos de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social solo puede llenarme de sonrisas y mucha felicidad. El apoyo incondicional, los tropiezos y aprendizajes de los que pude participar, gracias a la posibilidad de recorrer esta instancia de **nuestra educación pública**, es algo de lo que estaré eternamente agradecida a mi ciudad y mi país.

Lo que me llevo de esta casa es mucho más de lo que me imaginé. Además de mi profesión, me llevo la posibilidad de ver de más de una forma al mundo que me rodea, con una mirada más bella pero crítica y amplificadora, al igual que mis otros sentidos: más atentos, con ganas reconocer y reconocerse en el/los otros. **Gracias a los y las docentes que me hicieron sentir lo hermoso que es ser comunicador y reflexionar sobre la comunicación desde nuestra mirada, la latinoamericana.**

Sin embargo, esta hermosa etapa no hubiera sido la misma sin tan gratas compañías. En primer término, quiero agradecer a **mis padres**, sin ellos jamás podría haber llegado hasta donde llegué, todos mis logros, mis sueños realizados y los que tengo en mente se los debo en gran parte a su generosidad y su interés por dejarme volar. Aquí también incluyo a mis **hermanos**, siempre diferentes, siempre peleadores pero por sobre todo siempre unidos.

Gracias a **mis amigos/as del alma y compañeros de ruta**, en los que siempre encontré la mano en el hombro, el abrazo incondicional, las risas y llantos típicos de experimentar esta etapa tan linda que nos tocó vivir.

Especialmente, quiero agradecer por este trabajo a la **Dra. Roberta Valdés** y a la **Mg. Rocío Quintana**, directora y co-directora respectivamente, que no solo guiaron sino que acompañaron este proceso más que como colegas, como compañeras y amigas, dándome aliento y fuerzas para no bajar los brazos. ¡Qué suerte que tuve! ¡Siempre atentas! ¡Siempre con la mejor predisposición!

**Muchas gracias a todos aquellos entrevistados que nutrieron este trabajo:** productores, autores, referentes de movimientos sociales y a los públicos de ambas tiras. Un cariño especial para **Lilita**, una verdadera apasionada del mundo fic.

Casi cerrando pero no por ello menos importante, gracias a una gran amiga chilena, diseñadora y publicista, **Maciel Barra** por el hermoso diseño de esta tesis, desde su interior hasta la tapa y contratapa, por las horas y por el esfuerzo.

Finalmente, **gracias a la vida por permitirme soñar, volar y cumplir mis metas.** Queda mucho por andar y muchas granas de emprender nuevos desafíos. Nada puede salir mal, solo existen posibilidades nuevas y diferentes para ser felices. Sin miedo y con una gran sonrisa allí voy.

Lucía Zovich

Diciembre, 2014



## *Introducción*

En los últimos años, nuestro país se ha destacado en un avance constante hacia la ampliación de los derechos humanos y las políticas sociales inclusivas. Entre los sectores más favorecidos y gracias a su constante lucha en la búsqueda por la igualdad, se encuentran los movimientos de género y LGBT. Leyes promulgadas como la de Matrimonio Igualitario (2010) e Identidad de Género (2012), nos hablan de realidades que han luchado y luchan constantemente por el reconocimiento en el campo político, social y cultural.

Ahora bien, esta ampliación de derechos por parte del Estado Nacional abrió el debate en torno a la temática gay en todas las esferas y niveles de la sociedad, permitiendo vislumbrar apoyos y oposiciones, fomentando sobre todo el debate, la posibilidad de pronunciarse al respecto.

Como no podría ser de otra forma, los medios masivos de comunicación cumplen una función clave a la hora de mediar estas conversaciones y de *re-presentar* aquello de lo que se está hablando. Desde las nociones de sentido común más obvias hasta las reflexiones más elaboradas, la diversidad de voces e imágenes que se muestran o se esconden, corresponden a una disputa simbólica que se le hace al orden hegemónico.

De esta manera, la indagación acerca de los discursos y representaciones que se generan en torno a la temática se tornan sumamente relevantes para las carreras de comunicación y más aún en la dictada por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, la cual siempre demostró un apoyo incondicional tanto a nivel material como académico para con estos sectores, comprendiendo siempre la importancia de la comunicación como producción social de sentidos y por ende, como herramienta constitutiva y constituyente a la hora de repensar y materializar las prácticas sociales.

A partir de estas reflexiones, es que se ha podido percibir en los últimos años, un giro narrativo en nuestro país en lo que se refiere a la temática por parte de un género televisivo tan relevante para toda la región como lo es la telenovela, donde el debate político

se ha materializado en guiones y producciones concretas de la industria cultural, distinguiéndose así del resto de las producciones latinoamericanas<sup>1</sup>.

Concretamente, esta tesis abordó como objeto central de su estudio la telenovela *Farsantes* (Pol-Ka 2013) emitida por Canal Trece y, “Sres. Papis: los galanes del jardín” (Telefé Contenidos 2014) transmitida por Telefé como referencia comparativa a la hora de analizar sus representaciones mediáticas, tomando como objetivo fundamental la indagación sobre las condiciones de producción, circulación y apropiación de los sentidos que los procesos en torno a la temática generan.

A su vez, resulta pertinente para este trabajo, aclarar que en el contexto sociopolítico que atravesó y atraviesa a la Argentina desde hace varios años de la mano de un Estado que concibe a los ciudadanos como *sujetos de derecho*, comprendiendo las disputas de poder que se generan en el orden de lo simbólico y, a nivel de los medios de comunicación, se logró promulgar la Ley 26 522 de Servicios de Comunicación Audiovisual que pretende redistribuir de manera equitativa el espectro de medios antes sumamente concentrado. Paralelamente, y de la mano de otras políticas públicas, la idea de pensar y generar nuevos contenidos resulta indispensable para hacer de los medios un lugar de representaciones más inclusivo y diversificado. Es aquí, donde la distinción entre TV pública y TV comercial se considera pertinente, ya que mientras en el primer caso, los contenidos se piensan desde esta lógica, en la TV comercial primará un interés económico, el cual, sin embargo, no puede negar rotundamente en sus contenidos, los avances alcanzados a nivel social, asumiéndolos y legitimándolos en función y permanente diálogo con el discurso social hegemónico.

Partiendo de estas premisas es que se optó por trabajar sobre las representaciones mediáticas proporcionadas por producciones de la TV comercial como Canal Trece y Telefé, ya que su alcance masivo y el cruce de intereses que permite observar todo el proceso comunicativo desde la lógica de las mediaciones, demuestra una lucha latente en este espacio tanto al nivel de producción como al de apropiación por parte de los públicos.

Debido a su manifestación reciente, este proyecto representó el primer acercamiento de este tipo relacionado a las representaciones de lo gay que se muestran en ciertas telenovelas argentinas de la actualidad. Es por ello, que intentó realizar una

---

<sup>1</sup> Los grandes referentes nivel del género como lo son Colombia y Brasil han quedado rezagadas en este sentido. Mientras la primera puede producir una ficción (“Yo Soy Bea”) con Matrimonio Igualitario pero para la televisión española, la segunda y de la mano de la Red “O Globo” recién este año pudo colocar el primer beso entre personas del mismo sexo en una tira (“Amor é vida”) en horario central, causando debates y controversias en la opinión pública.

indagación y una descripción de sus alcances hasta el momento, es decir, cómo es que se desenvuelven estas tramas, qué sentidos circulan a partir del tipo de relaciones y estereotipos de personajes que se muestran, sus historias de vida, el rango de importancia dentro de la ficción, así como los recursos utilizados por la industria cultural para reforzar o acallar discursos del orden hegemónico.

Las entrevistas con productores y guionistas pudieron servir como otro punto clave a la hora de analizar las condiciones de producción vinculando la coyuntura del momento con el modo de pensar la ficción y presentarla en la pantalla, donde los intereses económicos son los protagonistas a la hora de aprobar o descartar las historias.

A su vez, la comparación entre ficciones permitió establecer algunos primeros criterios a la hora de abordar la temática, destacando entre sus semejanzas y diferencias, el rango de situaciones que se le presentan a las audiencias, el modo, y el alcance en las diferentes esferas de la sociedad que *re-presentan* la vida cotidiana de los públicos.

Por otro lado, el proyecto no podría sentirse completo sino intentara al menos, en una etapa modestamente exploratoria, dar con los procesos de apropiación por parte de los públicos, en este caso fan, acerca de la temática brindada y porque no, discutida por ellos en las redes sociales provistas por las ficciones y generadas por ellos, hasta el punto en algunos casos, de desarrollar Fan Fictions. A su vez, se consultó la opinión de referentes en diversos movimientos sociales comprometidos en la lucha por la promulgación de las leyes mencionadas con anterioridad.

Sin embargo, como toda tesis, cabe mencionar algunas de sus limitaciones. La subjetividad de la investigadora, atravesada también por la coyuntura del momento, impide un distanciamiento mayor al que podría dársele a ficciones terminadas hace ya un tiempo. Al mismo tiempo, uno de los corpus seleccionados - *Sres. Papis* - finalizó prácticamente al cierre de este trabajo, lo que si bien permitió observaciones detalladas día a día, las limitaciones temporales dieron un gran panorama pero no un cierre completo del texto abordado, sin embargo considerado relevante y válido sobre todo en la instancia del análisis comparativo.

Enmarcada dentro del Programa de Investigación “Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad”, este trabajo no se propuso dar resultados cerrados ni acabados sobre el tema, sino que procura servir como aporte bibliográfico y antecedente sobre la temática para cualquier tipo de consulta al respecto, colaborando así con la

academia y los observatorios específicos de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social que indagan sobre los temas de género y diversidad.

En suma, este proyecto intentó vislumbrar a través de este producto cultural los cambios en las formas de ver y verse, de contar la otredad y de introducir la homosexualidad en las tiras nacionales no como algo meramente sexual, sino que invita a imaginar/se junto con el otro, en una realidad que lucha por ser más inclusiva en todos los campos de batalla.

## *Capítulo I*

### **Perspectivas teóricas**

A continuación se desarrollan las nociones pertinentes para el abordaje del objeto/sujeto de estudio que guiaron todo el proceso de trabajo y que se retomaron y profundizaron a lo largo de toda la tesis.

#### **Comunicación**

Para comenzar, vale aclarar que la mirada comunicacional que envolvió a este proyecto, entiende a la **comunicación** como producción social de sentidos, es decir, que reubica la importancia de su análisis en el campo de la *cultura* ya que comprende el sentido político de los procesos de comunicación, cuyas condiciones de producción, reproducción y apropiación se encuentran íntimamente articuladas por las disputas de poder y “las luchas por la hegemonía en el terreno de los discursos que compiten por la “articulación” del sentido de una sociedad” (Martín-Barbero, 1983:11).

Ahora bien, al abordar una perspectiva no ya instrumental sino social y cultural de la comunicación, la pregunta por los medios masivos y las industrias culturales deja de lado viejas nociones como las de dominación y enajenación de las masas, para pasar a poner el ojo en las mediaciones culturales que se producen, en este caso, en el encuentro que se realiza entre los públicos y las narrativas mediáticas que se exponen en pantalla. Dichas **mediaciones**, serán entendidas por Martín Barbero como “instancia cultural ‘desde donde’ el público de los medios produce y se apropia del significado y el sentido del proceso comunicativo”, permitiéndonos desplazar el eje de observación hacia las instituciones, discursos y cotidianidades que permanentemente interpelan y constituyen a los sujetos.

Las representaciones que se plasman en los medios, resultan fundamentales para ampliar el horizonte ideológico y político de los sujetos, ya que posibilitan o dificultan una puesta en común de las más diversas experiencias humanas, otorgando marcos interpretativos y categorías, definiendo e instalando temas, aportando imágenes, textos y discursos del espacio de lo público en el ámbito de lo privado, es decir: otorgan visibilidad a diferentes formas culturales y proporcionan ciertos términos con los que estos temas pueden ser pensados.

De esta manera, al revalorizar el sentido político del proceso comunicativo, el objeto de mirar a los medios y sus narrativas parte desde la indagación de la vida cotidiana, de la

pregunta por lo que pasa *en* el texto a lo que pasa *con* el texto, invitando así a preguntarse por los contextos, teniendo en cuenta, como menciona Florencia Saintout “que el encuentro entre el texto y el lector no se hace en el vacío; que está atravesado por estructuras de poder (los públicos siempre son construcciones); y que el encuentro entre texto y lector jamás es inaugural” (Saintout; 2003: 83).

Esta permanente ida y vuelta entre las representaciones que allí se construyen y se disputan tanto a nivel macro como micro, en la circulación y prácticas sociales de los sujetos, incorpora el conflicto en el territorio de las significaciones, la politicidad de la comunicación en la convergencia del espacio público y privado.

### ***Representaciones Mediáticas***

Por su parte, para comprender las particularidades que componen al contenido televisivo en estudio, se ha optado por lo que María Graciela Rodríguez entiende como ***representaciones mediáticas***, es decir: “una síntesis de un signo que contiene algo que no está”(Rodríguez, s/f), con lo cual, comprendiendo que el acceso a lo real que tienen los sujetos se da a través de la representación que se hace del mismo, desplaza la mirada en torno a la validez o no de estas representaciones, para pasar a analizarlas en la articulación de una serie de discursos que pueden otorgarle precisamente ese grado de representatividad en un contexto histórico determinado.

Es así como, trabajar sobre y desde las representaciones mediáticas, significa desentramar los mecanismos por los cuales esas representaciones ingresan y circulan por el imaginario social, es preguntarse por el poder, por un orden social hegemónico en disputa y por las ideologías implicadas en las producciones culturales que ayudan a vislumbrar, a partir de su análisis, “los atributos de autoridad que permiten que una imagen tome el lugar de lo representable” (Rodríguez, s/f), ya que el eje de observación gira en torno a ¿qué se representa? ¿quién lo representa? y ¿cómo lo representa?.

Entre todos estos interrogantes, el fondo de la cuestión también consiste en observar la escasez o el desborde de esas representaciones, en las cuales, los públicos cumplen un papel activo a la hora de tomar de ellas, aquella porción que asumen como compatible con sus estructuras de significación, sirviendo la representación como pasaje entre las formas discursivas y el sujeto. Es por ello, que esta noción cobró relevancia para la investigación, ya que evitó que, al momento de analizar el corpus, se caiga en una evaluación sobre la “bondad o maldad de la representación para con un sector” para pasar

a preocuparse de entrever los discursos articulados que permiten que esa representación sea válida, tanto para quien la elabora como para quienes la apropian.

A su vez, para entender la manera en que estos sentidos se producen y circulan en el género televisivo, vale comprender sus formas discursivas particulares ya que involucran un proceso de circulación específico que media los discursos que se codifican y los que se decodifican (aunque los mismos se entiendan dentro de una totalidad, a cada uno le cabe un momento determinado). Al respecto, Stuart Hall planteará que los acontecimientos que se muestran, se encuentran sometidos a “todo un complejo de *reglas* formales por medio de las cuales el lenguaje significa”, adquiriendo el mensaje, la forma de una historia para poder transformarse en un evento comunicativo (Hall, 1979:2).

Estas historias no significan un producto cerrado creado por los medios como ya se ha mencionado, sino que parten de otras fuentes discursivas que se encuentran en medio de la estructura social y política que las rodean. Es por esto que el autor inglés menciona que, para que el proceso resulte completo, el discurso debe “ser traducido – otra vez transformado- en prácticas sociales” (Hall, 1979:2), es decir, ser decodificado como un discurso significativo e integrado en el proceso de relaciones sociales de comunicación como una totalidad.

Al mismo tiempo, se hace necesario resaltar que los procesos de codificación y decodificación cuentan con una cierta asimetría, ya que claramente, el poder sobre las decisiones de lo que se representa también se encuentra mediado por intereses económicos y políticos de las industrias culturales. Sin embargo, ello no equivale a una imposición, sino más bien a una “invitación” para la construcción de sentido que se pone en juego con los públicos.

Por otro lado, se destaca la complejidad del signo televisivo ya que contempla un doble discurso: auditivo y audiovisual. Al ser un signo icónico como destaca Pierce, “posee alguna de las propiedades de la cosa representada” (Hall, 1979:6), por lo que los códigos, al parecer más naturales, nos hablan de la profundidad, habitualidad y su casi universalidad, es decir, de un poder mayor a la hora de exhibirse como reflejo de lo real.

De esta manera, la imagen icónica provoca sentimientos y emociones, recuerdos y asociaciones con mucha más facilidad que un signo abstracto debido a que posee rasgos hipercodificados que posibilitan su reconocimiento inmediato. Como menciona Rodríguez: “el contrato ya no se funda en la creencia o en el entendimiento, sino en la visión. La primacía del ver sobre el creer le da a la representación mediática un estatuto de doble

espectacularidad que produce el efecto de invisibilizar la mediación” (Rodríguez; 2014; 93). Es así como, estos elementos, se remontan a marcas de origen de las cuales el sujeto ya no es consciente, y porque no, de las cuales se han sustentado por mucho más tiempo los relatos y vivencias de las culturas populares.

Esta polisemia visual permite la capacidad resignificadora de los públicos en los mensajes televisivos, ya que si bien la palabra puede orientar las connotaciones deseadas y permitir el avance de la acción en un relato, la tendencia dinámica de la imagen tiende a disociarse, concediendo espacios de fuga.

Finalmente, y para complementar esta mirada, Valerio Fuenzalida (2002) agrega que el discurso televisivo debe considerarse un lenguaje lúdico-afectivo que, “como lenguaje polisémico y glamoroso afecta más a la fantasía y a la afectividad que a la racionalidad humana; se rige más por la retórica dramática que por la lógica formal”.

### ***Telenovela***

Los aportes hasta aquí desarrollados, se suman a la comprensión particular que se debe tener del género específico en estudio: la ***telenovela*** que, tal como menciona Nora Mazziotti “es el exponente televisivo del melodrama que, en sus distintas manifestaciones, tiene que ver con las emociones, las pasiones, los afectos” (Mazziotti; 2006:21).

Haciéndose cargo de los sueños y fantasías de grandes sectores de la población, la telenovela cuenta esencialmente, a través de una selección de situaciones, una historia de amor que a lo largo de todo el relato, debe superar los obstáculos más diversos para poder llegar a hacer justicia y a tener un final feliz tanto para los protagonistas como para los públicos que los acompañaron día tras día. A su vez, la trama suele centrarse en la revelación de secretos y la búsqueda por el reconocimiento de la identidad.

Por su parte, la clave del análisis de este producto cultural latinoamericano, radica en que “constituye un factor fundamental para la educación sentimental” (Mazziotti; 2006:24), ya que implica maneras de expresar afectos, relaciones interpersonales y los valores dados a éstas, facilitando encuentros, identificaciones y aproximaciones sociales a partir de la emoción innata que lleva consigo el melodrama, funcionando de esta manera como gran motor para la construcción y constitución del imaginario social, actuando como “escuela de identificación de sentimientos, modales, valores de lo que se puede o se debe decir y sentir” (Mazziotti; 2006:24).



Al mismo tiempo, trabajar con producciones nacionales como *Farsantes* y *Sres. Papis* implica pensar en las particularidades que el género y sus estrategias de comunicación han adquirido en nuestro país. Sobre ello, Gustavo Aprea (1997) menciona que la telenovela tiene casi el mismo tiempo que la telecomedia y que a lo largo de los años ha tendido a tomar rasgos estilísticos de otros formatos debido a que el contexto social desbordaba sus herramientas tradicionales para dar cuenta de los nuevos discursos sociales. Al mismo tiempo, los intereses económicos y la gran variedad competitiva que no solamente se ofrece en el resto de la grilla televisiva sino también a través de internet, tuvieron incidencia en este proceso.

Estas transformaciones del género plantean, no sólo en la academia sino entre los distintos profesionales de la industria y los mismos públicos, diferentes formas de nombrar al melodrama televisivo. La distinción entre *tira* y *telenovela* parece ser una particularidad propia de nuestro entorno. Si bien ambas remiten a la producción de un capítulo de programa de edición diaria, para Mazziotti “la tira implica un menor anclaje genérico” y agrega: “no es que no haya historias de amor, sino que se juegan dentro de un conjunto. Lo que no está presente – y sí lo hace, es en su mínima acepción – es el modo melodramático” (Mazziotti; 2006: 28).

Por su parte, para los productores de las telenovelas en estudio y entrevistados para este trabajo, también existen diferencias. Mientras que para Marcelo Vega, miembro de la producción de *Farsantes*, tira y telenovela implican el mismo significado, apelando a su serialidad, para Diego Rojas, jefe de producción y desarrollo de contenidos tanto de *Telefé* como de *Sres. Papis* la tira se asocia a la narración de una historia más coral, es decir, que sale del formato culebrón para dar protagonismo a varios relatos dentro de un mismo producto.

A pesar de estos debates, la riqueza del análisis de ambas producciones radica en su lectura en clave melodramática que subyace a ambos relatos, la cual pudo encontrarse con más fuerza en el modo de contar que propone *Farsantes*, más fiel al relato telenovelesco, a diferencia de *Sres. Papis* que incursiona con mucha más fuerza de la mano de estilos y rasgos, por momentos, de una telecomedia más costumbrista.

Sobre esto último, Aprea menciona que en apariencia, “la telecomedia tiene una capacidad más amplia que la telenovela para expandir su campo de lo decible. Puede abordar y resolver conflictos” (Aprea;1997: 9), radicando sus limitaciones en la profundidad con la que puede tratarse la problemática, cuestión que será analizada en el capítulo IV.

Por otro lado, el espacio donde se desarrolla esta mediación pertenece al ámbito privado del *hogar*, el cual le atribuye al encuentro una serie de particularidades y demandas para con la televisión y su género melodramático, la telenovela. Para comenzar, se le exige información acerca de su entorno así como también compañía y soporte emocional. Al mismo tiempo, Fuenzalida observa que la recepción audiovisual se “cotidianiza en el hogar y se vuelve familiar, comentada, ruidosa, interrumpida, con atención variable y discontinuada” promoviendo la palabra y la opinión en un lugar de formación clave para los sujetos (Fuenzalida; 2002:72).

De esta manera, el encuentro en la intimidad del hogar con este formato resulta combatiente de los silencios que auspició la cultura escrita formal sobre las culturas populares, ya que el lenguaje televisivo apunta a la fantasía, a la afectividad más que a la racionalidad humana, por lo que no puede ser considerado como un envase al que da lo mismo colocarle cualquier elemento.

Es por ello que ninguna de las ficciones seleccionadas entra dentro de las denominadas “novelas prodesarrollo”<sup>2</sup>. Sin embargo, tal vez se pueda comenzar a tener en cuenta dentro de la idea que despliega Mazziotti sobre “*marchandisign social*” ya que la telenovela puede “funcionar como mediadora, como traductora de temas duros y complejos al mundo cotidiano de los espectadores, posibilitado por la familiaridad de las audiencias con el género” (Mazziotti; 2006:116).

Por su parte, Martín-Barbero agrega la importancia de observar e indagar tanto en las telenovelas como en los públicos: “las dimensiones sobre las que gira la atención y el interés, en qué preocupaciones se ancla, sobre qué actividades o comportamientos principales recae su peso” y qué personajes catalizan necesidades de estos últimos (Martín-Barbero; 1987:9).

## **Públicos**

Desde esta posición, los públicos lejos están de significar un ente pasivo en este proceso comunicativo. Al contrario, la programación televisiva debe comprender sus rutinas diarias para proporcionar formatos acordes a lo que se espera ver a lo largo del

---

<sup>2</sup> En Mazziotti (2006) se comenta que las novelas prodesarrollo son previas a la época de los estudios de recepción (Fuenzalida, 1997), no tomando en cuenta los intereses de las audiencias, los procesos de decodificación de los mensajes, la producción de sentido que llevan a cabo. De esta manera, se suponía que “los televidentes aprendían las conductas y valores propuestos por los modelos delineados y mostrados por las series de televisión” (...) “Y a través de esa identificación, las telenovelas logran que el televidente imite alguna de las conductas de los personajes de la televisión que son consideradas como valores socialmente deseables” (Rogers y Singhal, 1988)

día, dejando sus ofertas más tentadoras en el horario *Prime time*, el cual se caracteriza como el momento de mayor atención concentrada por parte de los públicos, siendo las ficciones uno de sus platos principales.

Ahora bien, como ya se ha venido hablando, cabe remarcar que los públicos construyen sentidos posibles dentro de los límites de sus marcos interpretativos, y de la estructura de representación construida, la cual posee en su interior mecanismos significativos que promueven ciertos sentidos, suprimiendo otros, por lo cual, tal como afirma Rodríguez “la representación ofrece la posibilidad de ser interpretada y articulada de modos diferentes según el contexto de asociación” (Rodríguez; 2003: 4). Es por ello, que en géneros narrativos audiovisuales específicos como la telenovela, la representación del tema de interés en cuestión para este trabajo, no podría analizarse de modo aislado, sino en el conjunto de la trama que otorgaría un marco general para la interpretación e identificación de las audiencias.

Es por ello, que esta investigación se apartó completamente de entender a los públicos como entes meramente libres y autónomos en el proceso de selección e interpretación de contenidos, como se los comprendía en la década de los '90, ya que los sitúa en un contexto histórico social determinado, con *habitus* y competencias culturales específicas.

Por este motivo, resulta relevante reconocer la gama de discursos que disponen los sujetos para relacionarse con tal representación, ya que la serie de códigos disponibles en los públicos, exceden al consumo mediático y se encuentran constituidos por otras esferas de la cultura que muchas veces pueden o no complementar la ideología que persigue dicha representación. El sujeto será entendido entonces, como un “interdiscurso” en términos de Laclau y Mouffe (1987).

Al mismo tiempo, el contexto social e histórico por el que se encuentran atravesados, hablan de ciertas pautas y/o negociaciones culturales que permiten tanto el pensar y elaborar una representación mediática determinada, como así resignificarla según los otros discursos remanentes y emergentes que se disputan tanto dentro como fuera de los medios. Al respecto, Rodríguez menciona que “el sentido de un texto o de una representación debe entenderse, como el resultado de la interacción entre los códigos introducidos en el texto y los códigos en los que ‘habitan’ los distintos sujetos” (Rodríguez; 2003:5).

De este modo, se puede analizar, como producto de esta interpelación, una síntesis más o menos representativa, del grado de 'lo real' que la representación mediática a abordar, en este caso, dentro del género telenovela, pueda o no representar sobre las relaciones homosexuales.

Con respecto al interés de los públicos en las telenovelas, Fuenzalida menciona expectativas situacionales y socioculturalmente estratificadas como "la entretención narrativa - ficcional, constituyendo un importante *espejo* para el reconocimiento y la identidad" (Fuenzalida; 2002:69), esperando de la telenovela entonces, que sirva como compañía afectiva en el ambiente privado.

Esta espera semiconsciente tiene que ver con las memorias narrativas de las audiencias, las cuales van formando sobre cada género un "pacto de lectura", el cual puede ser flexible y cambiante según las circunstancias históricas que pueden hacer aceptables ciertas temáticas, esperando la presencia y ausencia de ciertas situaciones y personajes antes de la exhibición de la obra, así como también, colabora en la emisión de juicios de valor posteriores a ella. Si el proceso de identificación se produce con la tira, esto nos habla de una cierta verosimilitud que los públicos encuentran entre lo que se representa y su mundo real e imaginario, posibilitando que la trama sea seguida noche a noche.

Al respecto, Martín-Barbero trae a colación la importancia del proceso de reconocimiento que se produce en el melodrama, ya que menciona como nudo clave en las telenovelas, una lucha por ese "hacerse reconocer", el cual se encuentra íntimamente ligado con un proceso de "socialidad anacrónica" que atraviesan las culturas populares, donde el capitalismo niega su tiempo de vida y por tanto éstas, buscan reencontrarlo y reconocerse en el tiempo del relato que les ofrece la ficción, como una revancha en el consumo de un producto cultural, denotando no ya una lógica de usos y gratificaciones sino los conflictos más profundos que articula la cultura (Martín-Barbero;1987:7).

De esta manera, tanto la producción como la apropiación, productores y públicos chocan en una doble cotidianidad donde se encuentran el trabajo y el ocio, las demandas sociales, las competencias culturales y el imaginario social, entendido este último como "el tejido significativo que estructura la vida cotidiana de los actores sociales" (Verón; 1980:33), y que interpelan constantemente en este que resultaría ser, en realidad, el drama por el reconocimiento.

## **Género**

Vale aclarar a esta altura que la perspectiva de género que envuelve implícitamente a este trabajo se entiende desde toda su complejidad y no se reduce un modelo hegemónico heteronormativo de hombre y mujer que reduce el término a una cuestión meramente biologicista que equivaldría reducir la identidad a su genitalidad.

Interpelado por el contexto sociocultural que lo constituye, el género debe ser conceptualizado entonces, teniendo en cuenta los procesos políticos y sociales que permiten configurar estas identidades en un momento y espacio determinado. Tal como menciona Vasquez Haro, los modos de ver al género también se encontrarán “en relación a las características de clase, el lugar que se habita, la generación a la que pertenece, los comportamientos, las referencias identitarias, los lenguajes y las formas de socialidad” (Vazquez Haro; 2012:18).

En el caso de Argentina, esta complejidad con la que se ha trabajado el concepto, no sólo a nivel teórico sino práctico, ha desarrollado en los últimos años, como ya hemos venido mencionando, políticas concretas guiadas bajo esta corriente y que pretenden instalarse, a través de su implementación en las más diversas instituciones, en el imaginario y las prácticas sociales. El concepto de género permite distinguir “aquellos aspectos psicológicos, sociales y culturales adjudicados por cada sociedad a hombres y mujeres, de aquellos aspectos biológicos y determinados por la fisiología” (Vasquez Haro; 2012:20)

De este modo, y para analizar la representación de la identidad que se construye de los personajes homosexuales que protagonizan las tiras seleccionadas, la perspectiva de género resultó una herramienta de análisis enriquecedora para visibilizar estereotipos o nociones de sentido común aplicadas por los productores a la construcción y caracterización de estos sujetos, así como también las cargas valorativas y sentidos que le atribuyen los públicos a estos modos de representación y que se constituyen, en ambos casos, a partir de los discursos que los interpelan.

## **Hegemonía**

Las perspectivas de las nociones hasta aquí desarrolladas y que permiten entender desde que lugar se indagó sobre la problemática en estudio, llevan atravesado el concepto de hegemonía de manera transversal. Es desde esta lógica de entendimiento que se posibilita la visibilización de las luchas y las disputas por el sentido que se ponen en juego

en una sociedad y por esto mismo resulta indispensable explayarse un poco más sobre su abordaje.

La noción acuñada por Antonio Gramsci (1927) y retomada en la obra de Raymond Williams (1980), señala que la hegemonía es un concepto que “a la vez incluye – y va más allá de - los dos conceptos: el de <<cultura>> como <<proceso social total>>, en el que los hombres definen y configuran sus vidas, y el de <<ideología>>, en cualquiera de sus sentidos marxistas, y en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase” (Williams; 1980: 129).

Esto quiere decir que la hegemonía insiste en relacionar este proceso social total con las distribuciones específicas de poder y las influencias. Al reconocer éste como la totalidad de un proceso vivido que supera a la conciencia de ideas y creencias que plantea una ideología, la hegemonía coloca como eje de análisis a las prácticas sociales de la vida cotidiana y el desentramado de las relaciones de poder que se superponen a la hora de disputar las significaciones dentro de una sociedad.

Es por ello que abre el panorama, cambia los modos de ver e interpelar los objetos de estudio y, al mismo tiempo, no se plantea como una estructura, sino como un complejo de experiencias que tiene límites, a la que se le presentan presiones que pueden llegar a promover cambios, renovaciones, alteraciones que conviven permanentemente con el orden que, a través de diversos mecanismos, intenta preservar.

Siguiendo a Williams: “la hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vivido sistema de significaciones y valores (...) es un sentido de realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad”, por lo que se podría decir que es dominante al momento de establecer los consensos y acuerdos a través de los cuales se comprende el vivir en sociedad. Entenderlo de esta manera, no invisibiliza sino que complejiza los modos de observar la desigualdad al momento de batallar por las significaciones que se consideran verdaderas en determinados momentos de la historia (Williams; 1980: 131).

## *Capítulo II*

### **Metodología y técnicas aplicadas**

El rumbo que tomó este trabajo se enmarcó en una perspectiva meramente cualitativa, ya que acorde con sus objetivos, procura la explicación en torno a su objeto de estudio a partir de una descripción minuciosa y holística de todos sus componentes, “produciendo datos no generalizables en tanto están en relación con cada sujeto, grupo y contexto, con una búsqueda orientada al proceso” (Palazzolo y Vidarte Azorey; 2012:7).

Es así, que antes de pretender ser una investigación que quiera llegar a conclusiones cerradas, el proyecto consideró la importancia de un aporte basado en la construcción y desarrollo de conceptos a partir de la comprensión de las especificidades y particularidades que rodean a los sujetos y objetos de estudio puestos en cuestión, ya que buscó indagar en las estructuras de significación que interpelaron tanto los procesos de producción como a los de resignificación en las telenovelas argentinas de actualidad que tratan el recorte temático ya establecido.

A su vez, asumir esta postura implica comprender los condicionamientos sociales y políticos que interpelan no solamente al sujeto/objeto de estudio sino al propio investigador. Este proceso reflexivo va de la mano con lo que Bourdieu ha denominado “vigilancia epistemológica”, la cual consiste en esa permanente evaluación consciente sobre la tarea que se realiza. Al respecto, Rosana Guber señala tres dimensiones de la reflexividad a las que se debe estar atento: “la reflexividad del investigador en tanto miembro de una cultura; la reflexividad del investigador en tanto investigador, con su perspectiva teórica, sus interlocutores académicos, sus *habitus* disciplinarios y su epistemocentrismo; y las reflexividades de la población que estudia” (Guber; 2012:46).

A partir de ello, una descripción y análisis del contexto sociopolítico resultó útil a los fines de esta investigación, ya que comprende que el tipo de representación mediática que pueda constituirse se encuentra en permanente relación con otro tipo de procesos que atañen a la vida social de los sujetos y las producciones en el campo de lo cultural. De esta manera, la lectura en esta clave, permitió observar la evolución y los cambios del género a nivel nacional con respecto a los modos de incorporación de la temática en estudio a lo largo de los años y no como un simple acontecimiento aislado del resto de la realidad.

Por su parte, el investigador también debe estar atento a las *prenociones* - entendidas como representaciones del sentido común - tanto propias como las de los actores involucrados en el proceso de investigación que se materializan en el lenguaje.

Con todo esto, el proceso de investigación, se comprende en su complejidad dialéctica, es decir, en una permanente ida y vuelta que permite la retroalimentación entre la teoría y la práctica. “El conocimiento se revela no ‘al’ investigador sino ‘en’ el investigador, quien debe comparecer en el campo, reaprenderse y reaprender el mundo desde otra perspectiva” (Guber; 2012:50).

Esta postura brinda una serie de herramientas útiles que acompañaron todo el proceso de investigación. Las mismas se detallarán a continuación.

### **1. Observación:**

Ayudó a describir y comprender el objeto de estudio propuesto en la investigación, permitiendo recopilar parte de la información necesaria para su posterior sistematización y análisis.

En este caso se decidió trabajar con el tipo de ***observación no participante***, procurando el registro y el reconocimiento sistemático de la complejidad de fenómenos con que se producen y desarrollan las representaciones mediáticas en torno a la temática seleccionada dentro del género televisivo elegido. Para ello, la observación estuvo orientada en base a criterios propuestos por Jesús Galindo (1988) para realizar un análisis multimedial del texto, el cual se detallará más adelante.

Por su parte, este tipo de observación también estuvo presente a la hora de describir las plataformas multimediales seleccionadas para analizar los diferentes tipos de manifestaciones realizadas por los públicos. En este caso, los criterios fueron los siguientes:

- ✓ *Sitios oficiales de ambas producciones:* en el caso de las páginas web, el ojo se centro en los comentarios volcados por parte de los públicos en el espacio propuesto luego de la emisión y subida a la web de cada capítulo. Esto permitió observar, en cierta medida, la relevancia y aquellos momentos de mayor importancia para los espectadores sobre cada episodio y se seleccionaron aquellos afines a la temática en estudio. Por su parte, al contar con fecha y hora de publicación así como un contador de



visualizaciones y publicaciones, otorga ciertos parámetros para establecer la participación y repercusión.

En el caso de las cuentas de Facebook, además de los comentarios, se observó la periodicidad de publicaciones por parte de la producción así como también el tipo de publicaciones que podrían alentar comentarios en torno a las representaciones mediáticas en estudio.

- ✓ *Fan Fiction y Fan Page relacionadas:* en este caso, la observación procuró relevar las temáticas en torno a las cuales los y las escritoras de Fan Fic reubican a los personajes, cargándolos o no de nuevos significados, situaciones y roles.

Estos primeros datos se vieron complementados para su posterior análisis con otras herramientas metodológicas que se describirán a continuación.

## **2. Entrevista:**

Es una técnica personal que “permite la recolección de información en profundidad donde el informante expresa o comparte oralmente y por medio de una relación interpersonal con el investigador su saber” (Domínguez y Zanduetta; 2013:81) respecto del tema o hecho. A diferencia de la observación, esta herramienta permite la indagación sobre aspectos de la investigación que no pueden ser observados en primera instancia y/o que requieren de un acercamiento más directo con los actores involucrados.

La clave de esta herramienta, además del espacio, tiempo y contexto en el cual se realice, consiste en la formulación de preguntas por parte del investigador. He aquí donde el primer paso para elaborar el cuestionario debe pasar por la toma de conciencia del propio entrevistador acerca del marco interpretativo que él tiene sobre aquello que estudia, comprendiendo que el tipo de pregunta puede habilitar o deshabilitar un rango de respuestas posibles por parte de los actores sociales (Guber, 2012).

En base a los datos que pretenden ser recolectados para su posterior análisis, es que se han seleccionado dos tipos de entrevistas a fin de que cada una con su particularidad puedan nutrir a la presente tesis.

◆ *Entrevista semi estructurada:*

Supone una combinación entre conversación informal y preguntas previamente elaboradas. El contenido está preestablecido, pero no así el modo de formular las preguntas.

Esta técnica permite que se produzcan encuentros reiterados entre entrevistador- entrevistado, buscando a través de ello una comprensión de las visiones y perspectivas que tiene acerca de una situación determinada, de las experiencias en las que es partícipe, tal como ellos las perciben y expresan.

Además, esta técnica permite la re-pregunta en función del interés marcado en ciertos tópicos tanto por parte de entrevistador como del entrevistado. Al mismo tiempo, el orden de las preguntas puede ser aleatorio en función de establecer un diálogo más ameno con la persona en cuestión.

En la presente tesis, dicha técnica de recolección de datos se utilizó para orientar las conversaciones con:

- ✓ *Actores involucrados en la producción de las telenovelas:* se apuntaron los ejes de conversación hacia las condiciones de producción, nivel de jerarquías, toma de decisiones, formas de trabajo, opiniones y apreciaciones sobre la relevancia de la temática a nivel personal y social, entre otros, permitiendo al mismo tiempo que el fluir de la conversación deje entrever opiniones que podrían no encontrarse preestablecidas por parte de la investigadora.
- ✓ *Públicos de ambas ficciones:* se indagó sobre la vida cotidiana de los sujetos para poder entrever las competencias culturales que se ponen en juego a la hora de mediar con el género y la temática en cuestión. En una segunda parte, se procuró la búsqueda de significaciones en torno a escenas concretas relevantes para la investigación así como también sus intereses puntuales y sus opiniones respecto a las relaciones homosexuales en nuestra sociedad.
- ✓ *Representantes de organizaciones y movimientos LGBT:* las preguntas guía procuraron nutrir a la investigadora sobre las percepciones puntuales de los actores en cuanto a la temática en estudio y la

contextualización de sus participaciones a lo largo del tiempo que permitieron visibilizar y pensar sus problemáticas.

◆ *Entrevista en profundidad:*

Suponen encuentros más abiertos y de tipo informal entre el entrevistador y el entrevistado, buscando a través de ellos la comprensión que éste último mantiene sobre determinadas cuestiones de su vida, situaciones, experiencias.

Esta técnica se aplicó para:

- ✓ *Escritoras de Fan Fiction de Farsantes:* además de los ejes de interés ya citados como públicos de la tira, se profundizó sobre su labor de escritoras y creadoras de Fan Fictions, las temáticas trabajadas así como también la importancia otorgada a estas producciones y sus vivencias personales a la hora de producirlas, publicarlas y ser comentadas por otros/as.

Cabe destacar que las entrevistas se realizaron a través de varias vías, a saber: cara a cara, telefónicamente, vía Skype y chat de Facebook.

Por otro lado, a la hora de indagar sobre la composición textual de las ficciones en cuestión, se hizo hincapié en los ejes que proponen por un lado, Jesús Galindo (1988) y por el otro pero sirviendo para complementarlo, los aportes de Jesús Martín Barbero (1987).

### **3. *Análisis Multimedial del Texto:***

Jesús Galindo (1988), propone para el análisis del género en cuestión, la descomposición del texto en cuatro dimensiones, logrando así, una mayor capacidad a la hora de describir la composición de elementos que conviven al momento de brindar un marco interpretativo determinado a aquellas situaciones seleccionadas de la vida cotidiana que se representan en la telenovela. A continuación se detallan las cuatro dimensiones de análisis.

◆ *El análisis narrativo*

Supone la indagación acerca de la historia que concretamente narra la ficción, se identifican a los personajes, sus acciones básicas y las situaciones donde intervienen para lograr obtener algo.

◆ *El análisis estilístico*

Apunta a la composición de las imágenes, los recursos audiovisuales puestos en juego para lograr diferentes efectos y matices sobre aquello que se está mostrando. Dentro de este punto también se contempla la estética de los personajes y los posibles estereotipos que puedan recaer sobre ellos.

◆ *El análisis pragmalingüístico*

Consta de un registro detallado que intenta averiguar qué tipo de vida es la que se presenta en la telenovela. Es decir, que centra la mirada en los rituales, hábitos, patrones de interacción, de socialización, entre otros y con los cuales trabaja para componer y reforzar el imaginario social.

◆ *El análisis argumentativo*

Esta parte puede realizarse por la relevancia de determinados personajes o por líneas de acción o roles. Se pretende conocer las estrategias discursivas para conocer la intención del texto en un sentido ideológico, es decir, en tanto valoración de cierta composición del mundo social. Se resaltan los objetos y/o situaciones vitales presentados en el texto, mostrando una visión de la vida.

#### **4. Composición textual:**

Los aportes de Jesús Martín-Barbero (1987) sobre las estrategias metodológicas resultaron sumamente interesantes para nutrir de ciertas especificidades al análisis anterior, persiguiendo detallar en profundidad aquellos aspectos conforman el núcleo de la representación.

- ◆ *Materia de la representación:* qué actores sociales aparecen, pertenecientes a qué clases sociales, profesiones, ubicación geográfica; conflictos que nuclea la representación; lugares de encuentro que sitúan la acción, qué cotidianidad construye la telenovela.
- ◆ *Estructura del imaginario:* se refiere a espacios y objetos que producen ciertos climas de interpelación; oposiciones identificatorias.
- ◆ *Formas del relato:* nominación de la ficción en cuanto a título, tema musical, duración de capítulos, construcción de la continuidad a través de “hechos conectivos” que funcionan como soporte de la unidad; el anclaje o la apertura del relato, su porosidad con respecto a la actualidad; el predominio de la actuación o de la espectacularización, el tipo de lenguaje utilizado.
- ◆ *Lenguaje del medio:* se vincula concretamente con las herramientas con las que trabaja el lenguaje audiovisual, movimientos de cámaras, grabación en interiores y exteriores, entre otros.

En el trabajo de investigación, si bien el primer recorte temático involucra a dos tiras que tratan la temática de interés, este análisis pormenorizado, luego de las explicaciones generales de cada relato, fue destinado a capítulos centrales que contemplaron estas situaciones vitales del texto y que permitieron observar la posibilidad de un giro narrativo.

Por su parte, en cuanto a la estructura y dinámica de producción que atañen al análisis de las condiciones de producción, se intentó realizar una descripción en cuanto a la competitividad industrial de las productoras, su competencia comunicativa y alcance a nivel cuantitativo, los niveles de jerarquías y tomas de decisión así como también sobre las ideologías profesionales a la hora de pensar las formas y los contenidos de las representaciones.

## **5. *Análisis desde la lógica de las Fan Fiction***

Si bien, para explorar el ámbito de las apropiaciones por parte de los públicos, se tomó en cuenta el desarrollo y la conceptualización de la Fan Fiction elaborada por Libertad Borda (2006), la misma junto con las conceptualizaciones específicas sobre el público fan retomadas por María Immacolata Vassallo de Lopes (2013), serán comentadas y trabajadas hacia el capítulo V de la tesis a fin de resultar más provechoso para su comprensión. Sin embargo, a esta altura vale aclarar aquí que su perspectiva será de utilidad a la hora de analizar la apropiación por parte los públicos no solo a través de estas narrativas sino en los comentarios volcados por estos actores en las plataformas seleccionadas para su estudio.

De esta manera, en el caso de las redes sociales, se recolectó de manera intencional aquellos comentarios que abordaron la temática social de interés que vehiculizó el relato para esta investigación. Al mismo tiempo, se realizó un esbozo acerca de lenguajes y/o dispositivos que utilizan para la expresión de sus opiniones y críticas.

## **6. *Revisión documental***

Esta técnica permitió la revisión y el registro de documentos para avanzar hacia la elaboración de un marco teórico-conceptual que abarcó la perspectiva y nociones conceptuales claves que atravesaron la investigación. Para el presente trabajo de investigación el uso de dicha técnica comprendió:

- ◆ Revisión inicial y selección de material documental: Para este trabajo investigativo se recopiló bibliografía vinculada con la temática a abordar a lo largo del trabajo tales como tesis de grado, de posgrado, textos de diferentes cátedras de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), archivos digitales de sitios web.
- ◆ Recopilación de información y testimonios relevantes publicados en los medios de comunicación masivos: Datos cuantitativos, contextuales y hasta opiniones de especialistas y actores involucrados en la producción de las ficciones fueron retomados de estas fuentes de información.
- ◆ Registro y sistematización: Recopilación de fuentes consultadas.

## Capítulo III

### **Contextualización sociopolítica y de la temática dentro del género**

Este apartado da cuenta de cómo ha ido evolucionando el género en la Argentina y agrega una breve descripción de aquellas ficciones y personajes más relevantes vinculados a la temática de interés del presente trabajo a modo cronológico, indagando los estereotipos de homosexuales que se han presentado en la pantalla chica a lo largo de los años y por ende, como el contexto histórico, político y social influyen tanto en el género como en sus representaciones.

De esta manera, y ante la ausencia de un antecedente académico concreto, el siguiente esbozo resultó de gran ayuda para la investigadora, no sólo para vislumbrar los cambios o permanencias de las representaciones a través del tiempo y en nuestro país, sino también para poder comparar las diferentes perspectivas y recorridos que van adquiriendo cada una de las productoras que aquí nos interesan indagar y que a pesar de los contextos, también se guían por sellos estilísticos propios canal y empresa.

#### **3.1. De eso no se habla. La dictadura estanca el desarrollo del género**

El contexto sociopolítico que ha atravesado nuestro país, afectó de manera particular la evolución del género telenovela con respecto al resto de sus pares latinoamericanos como México, Colombia y Brasil. Si bien podría decirse que Argentina comparte con el resto las dos primeras etapas en la línea evolutiva de este formato (una inicial donde los guiones de teleteatro debieron ser adaptados a la TV y una artesanal donde aún no existía la posibilidad de edición y postproducción del material), la dictadura militar llega para romper su prometedor ascenso y dejar casi en la quiebra a las productoras nacionales.

Antes de ello, se podría decir que desde fines de los años 60 hasta principio de los 70, se producen la mayor cantidad de títulos, incorporando en sus relatos, la cotidianidad que transitan sus públicos, al mismo tiempo que ellos se diversifican, incluyendo a los hombres dentro de sus espectadores.

Ahora bien, el régimen dictatorial que imperó desde el año 1976 hasta 1983 aparte de la tragedia y crímenes de lesa humanidad cometidos, trajo consigo un gran proceso de desindustrialización que inevitablemente llegaría hasta la industria cultural nacional

acompañada de la censura, trayendo un atraso para el género cuyas consecuencias pueden apreciarse inclusive en el presente.

Para comprender un poco mejor el contexto, la censura se ejercía a través de la dirección artística de los canales y del COMFER (Comité Federal de Radiodifusión). Por su parte, cabe destacar que todos los canales de aire quedaron bajo la órbita de las Fuerzas Armadas, lo que supuso una financiación escasa a la producción nacional, impidiendo la consolidación de grupos para encarar la etapa industrial que debía haberse dado en esa época.

Además de la censura, algunas telenovelas fueron llevadas al horario de protección al menor debido a que presentaban, según el COMFER, “situaciones conflictivas e irregularidades a las que se ha impreso un tratamiento inconveniente que provoca modelos negativos en la audiencia” (Mazziotti, 1996:85), por lo que su llegada a los públicos también se veía reducida.

De esta manera, al proceso de desmantelamiento de la industria nacional y la censura, se le suma la compra de enlatados extranjeros para rellenar las grillas de programación ya que el gobierno dictatorial reconoce la importancia y los procesos de identificación que implica el género, prefiriendo la exposición de contenidos extranjeros, ajenos a una construcción de la identidad de los públicos basados en intereses nacionales (Mazziotti, 1996).

Es así como, la industria de la telenovela nacional permanecerá rezagada ya que mientras el resto de los países comienzan una etapa de producción industrial, elaborando productos de calidad técnica y penetrando en los mercados internacionales, Argentina continuará con producciones con rasgos sumamente artesanales hasta comienzos de la década del 80.

### ***3.2. Vuelta a la democracia: lucha y primeras apariciones de las “locas” en la ficción argentina***

Entrados en los años de 1980 y con el regreso de la democracia, comienzan a formarse productoras independientes con la intención de generar telenovelas con miras a la venta al exterior. El proceso de industrialización implica: guiones escritos de manera grupal y entregados mucho antes de las grabaciones de la telenovela y su emisión. Sin embargo, al mismo tiempo continúa la emisión de enlatados extranjeros y las productoras nacionales contratan figuras extranjeras para poder hacer conocidos sus productos e



intentar venderlos al exterior, cuestión que presentó varios choques con la Asociación Argentina de Actores.

Por su parte, el contexto social de una reciente democracia provoca en 1984 el nacimiento de la CHA (Comunidad Homosexual Argentina) para luchar contra la represión policial heredada de la reciente dictadura y que ya para el año 1986, se adherirá a la reivindicación de la diversidad sexual en el marco de los Derechos Humanos acompañando en sus jornadas a las Madres de Plaza de Mayo e instalando las primeras mesas de debate LGBT<sup>3</sup>.

Más adelante, a fines de los 80, los canales cuentan con nuevos licenciatarios y la telenovela argentina encara una etapa de internacionalización donde se elige trabajar en coproducciones nacionales o mixtas para realizar productos de mayor calidad audiovisual pero con menor especificidad cultural debido a la preventa o futura inserción en los mercados internacionales. (Mazziotti, 1996)



**Personaje "Huguito Araña" en  
Matrimonios y Algo más**

Justamente es hacia fines de esta época, más específicamente en el año 1987 donde surge la primera intromisión de un personaje gay en una tira nacional. *Matrimonios y algo más* creada por Hugo Moser, tiene como uno de sus personajes a "Huguito Araña", un homosexual sumamente amanerado enmarcado en un sketch cómico, interpretado por Hugo Arana. El estereotipo presenta vestimenta extravagante, rosada y con voz y gestos femeninos<sup>4</sup>. Este personaje que nació en el año 1982 debió ser casado con una mujer interpretada por Mónica Gonzaga debido a las presiones del gobierno militar sobre la producción, según comenta la nota del diario "Los Andes" escrita por Emanuel Rodríguez<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Información releva del sitio web oficial de la CHA. En línea: <http://www.cha.org.ar/nosotros/29-anos-de-la-cha/>

<sup>4</sup> Descripción del personaje en base a monólogo disponible y en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=F6bxeUMA0k>

<sup>5</sup> "La cuestión gay en la televisión argentina" Nota escrita por Emanuel Rodríguez para diario "Los Andes" <http://archivo.losandes.com.ar/notas/2013/7/1/cuestion-televison-argentina-723905.asp> En línea 31/07/2014

### 3.3. Los '90: la TV da lugar al primer beso gay pero no a los reclamos del sector

Continuando en esta línea y ya inmersos en la década neoliberal que caracterizó a los 90, los productos argentinos son vistos en el exterior, llegando inversiones europeas para trabajar en coproducciones debido a la rapidez y calidad del trabajo que la experiencia ha otorgado a la región, al mismo tiempo que los costos de producción son menores a los que podrían haber tenido en sus países de origen.

En esta época, se pueden observar producciones que tratan la temática como *La familia Benvenuto*, telecomedia argentina que se emitió los domingos de 13 a 14:30 en vivo por Telefé desde 1991 a 1995, bajo la idea y producción de Héctor Maselli<sup>6</sup>, la cual llevaba encarnado en uno de sus personajes al estereotipo de gay acosador pero inofensivo, interpretado por Fabián Gianola, que anhelaba una proximidad con el papel de Guillermo Francella que nunca pudo concretarse. Por su parte, Canal 2 convertido en América, durante los años 1992 y 1996 mostró en su quinta temporada a *Matrimonios y Algo más*, con un personaje homosexual encarado por Nicolás Scarpino.

Sin embargo, cabe destacar entre todas a *Zona de Riesgo*, miniserie de Jorge Maestro y Sergio Vainman emitida entre 1992 y 1993 por Canal 13, pionera en mostrar relaciones homosexuales en la ficción argentina, la cual tuvo como pico máximo de rating el primer beso interpretado bajo la piel de Gerardo Romano y Rodolfo Ranni<sup>7</sup>. Si bien, el personaje de Ranni representaba más rasgos y actitudes propias del estereotipo masculino, la dupla tenía su oposición con el personaje amanerado de Romano. Al mismo tiempo, según Emanuel Rodríguez<sup>8</sup>, la relación homosexual se plantea estrechamente vinculada al peligro que representaba la relación (posibilidad del contagio de SIDA) y al placer sexual y el ocultamiento más que en la situación sentimental de la pareja.

Paralelamente y continuando con la creciente incorporación de los movimientos sociales LGBT en el espacio público, el 2 de julio 1992 se realiza en Argentina la primer Marcha del Orgullo Gay Lésbico desde Plaza de Mayo hasta el Congreso de la Nación, la cual ha crecido y se mantiene instalada hasta el día de hoy, transformándose toda la semana en un espacio lleno de actividades y talleres destinados a las temáticas de género y antidiscriminación. Por su parte, Rafael Freda<sup>9</sup>, uno de sus fundadores, el mismo año nace como escisión de la CHA, la Sociedad de Integración Lésbica Argentina (SIGLA) como espacio canalizador de

---

<sup>7</sup> Escena disponible en: <http://resisteunarchivo.blogspot.com.ar/2013/09/putos-eran-los-de-antes.html>

<sup>8</sup> *Idem 3*

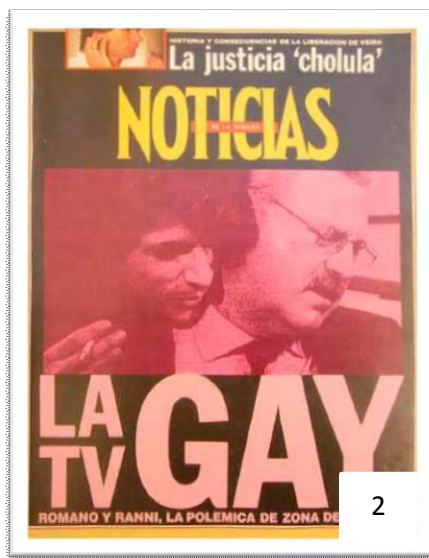
<sup>9</sup> Entrevista realizada para la presente tesis a Rafael Freda, integrante de SIGLA. Disponible en Anexos.

las falencias que presentaba el Estado para trabajar y contener las problemáticas que envuelven el mundo gay.

Cabe mencionar en relación a esto, que la etapa neoliberal profundizada en estos años, provocó un vaciamiento del aparato estatal y de sus políticas públicas, por lo que si las cuestiones básicas de la población no podían ser satisfechas, mucho menos podía pensarse en la posibilidad de incluir nuevas demandas de minorías como la comunidad homosexual que al mismo tiempo, no tenía la aceptación y el apoyo de una amplia parte de la sociedad con el que cuenta hoy en día.

Mientras tanto, en 1996, Pol-ka otorga un papel de relevancia para un personaje gay interpretado por Damián de Santo en *Verdad/Consecuencia*, emitida por Canal 13, cuya historia se centra en el reencuentro de siete amigos de la infancia que cuentan sus historias de vida, el personaje gay de la tira es abogado y se encuentra esperando un hijo.

Al final de la década Canal 9 sale con la telecomedia *¿Son o se hacen?* (1998) apuntando a un público juvenil donde los personajes reflejan situaciones de confusión a nivel sexual de manera divertida y descontracturada. Pueden observarse experiencias tanto entre hombre como entre mujeres<sup>10</sup>. Otro ejemplo de ello se evidencia en *Verano del '98* transmitida ese mismo año por Telefé.



**Los personajes gay en:**  
**La familia Benvenuto (1)**  
**Zona de Riesgo (2)**  
**Verdad/Consecuencia (3)**

<sup>10</sup> Inform.ación disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Son\\_o\\_se\\_hacen%3F](http://es.wikipedia.org/wiki/Son_o_se_hacen%3F)

### **3.4. Comienzo del nuevo milenio: morbo y espectacularización en la ficción mientras los movimientos LGBT se preparan para la verdadera acción**

A nivel sociopolítico, los movimientos LGBT comienzan a organizar sus reclamos bajo la FALGBT (Federación Argentina LGBT), creada en 2003 para apuntalar los objetivos e intereses de estas minorías que ya desde 2001 debatían la posibilidad de luchar por la una Ley de Matrimonio Igualitario. Al respecto, Claudia Castrosin, vicepresidente de la Federación comentó: “cuando nos propusimos organizarnos en una Federación nos planteamos cinco objetivos: Matrimonio Igualitario, Ley de Identidad de género, Ley de Sangre, Derogación de códigos contravencionales que criminalizaban la homosexualidad y el travestismo en muchas provincias y la modificación de la Ley Antidiscriminatoria”<sup>11</sup>.

A pesar de la organización, el trabajo fue duro. Al comenzar la Federación solamente se contaban con ocho entidades a nivel nacional por lo cual, tal como comenta Castrosin, el trabajo de campo resultó fundamental para poder hablar hoy en día de 69 organizaciones que contiene actualmente la FALGBT.

Sobre la importancia de su representación en los medios, la Federación siempre lo comprendió como algo sumamente relevante. “La estrategia era mantenerse positivamente en los medios, tratando de acercar historias que tuvieran un impacto en la gente que está del otro lado pensando en gente como ‘Doña Rosa’ que no sabe nada o que piensa que somos unos desviados o de gente que piensa que detrás nuestro solamente hay pornografía porque hasta diez años atrás, todo lo relacionado a la homosexualidad estaba asociado a la pornografía, vos ponías lesbianas o gay s en google y te aparecían páginas pornográficas, hoy aparecen algunas pero la mayoría de las páginas de comunicación tienen que ver con información sobre adquisición de derechos, educación, copaternidad, comaterinidad, sobre alguna cuestión que tenga que ver con derechos” destaca Claudia estableciendo una comparación y notando los logros alcanzados en este sentido.

Continuando la línea cronológica y de la ficción, hacia el año 2002, la línea de Polka incorpora escenas de tono erótico, al mostrar escenas de sexo lésbico en *099 Central*, primera pareja de mujeres interpretadas por Carolina Peleriti y Eugenia Tobal, causando controversia en la moral de la época y exponiendo la sexualidad lésbica en pos del placer visual masculino. Castrosín recuerda la serie y como activista lésbica recalca esta postura: “no era una ficción hecha para una visión lésbica, para una lesbiana que estuviera mirando la tele, sino que estaba armada para un morbo masculino. La mayoría de las ficciones

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada a Claudia Castrosin, vicepresidente FALGBT. Ver anexos.

cuando mostraban una escena de lesbianas era más para alimentar el morbo masculino que para identificar una historia linda”.

En una línea similar de revelación pero no tan abrumadora, según una nota del portal Infobae<sup>12</sup>, siguieron los trabajos que realizó Pol-ka con la historia de Raúl y Rizzo y Diego Jaraz en *Primicias* (2000) y *Resistiré* (2003) de Telefé Contenidos con Sebastián Pajoni y Claudio Quinteros<sup>13</sup> aunque las escenas de sexo se suprimen, dándose por sentadas.

En 2004, Telefé apuesta a *Los Roldán*, creada por Mario Schajris y Adriana Lorenzón, y producida por Ideas del Sur, prefiriendo la continuidad de la comedia y añadiendo entre sus protagónicos a Isabel Laisa Roldán, una transexual interpretada por Florencia de la V, primer papel actuado por alguien de la misma condición sexual, que se muestra como amante secreta de su vecino casado y millonario, el personaje mantiene su condición sexual bajo secreto y su personalidad se muestra extravagante y exagerada. Mientras tanto, Pol-ka repetirá la propuesta de 099 Central con *Locas de Amor*, con los personajes de Frida interpretada por Andrea Pietra y Soledad Villamil en el papel de Eva.

En 2005, la productora de Adrián Suar presentará una propuesta similar a la de Laisa Roldán bajo la actuación de Nicolás Scarpino en la segunda temporada de *Sin código*, una serie cómica policial emitida por Canal 13.

Hacia 2006, la serie producida por Underground y emitida por Telefé, *El tiempo no para* repite la fórmula del reencuentro entre amigos, solo que esta vez, el personaje gay del grupo, interpretado por Walter Quiroz, resultará ser el padrastro del bebé de su pareja.

Mientras tanto, Underground produce en 2007 *Lalola*, emitida por América TV y con la particularidad de que, a través de un embrujo, un hombre debe vivir en el cuerpo de una mujer, encarnado por la actriz Carla Peterson, enamorándose de un hombre y prefiriendo quedarse con ese cuerpo para quedarse con su pareja. La telecomedia fue transmitida en alrededor de 28 países y ganadora del Premio Martín Fierro de Oro en 2008<sup>14</sup>.

Asimismo, la relación entre mujeres vuelve a repetirse en 2009, con *Mujeres de Nadie* y el papel de Virginia contado por Laura Novoa, y en 2010 con *Para vestir Santos* y la relación entre Celeste Cid, Martina Guzmán y Julieta Díaz.

---

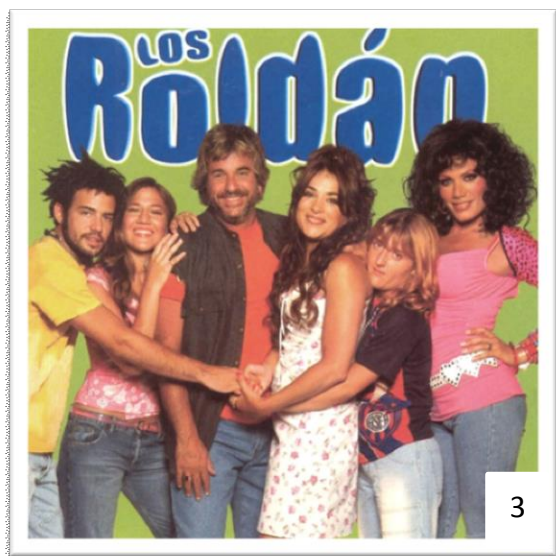
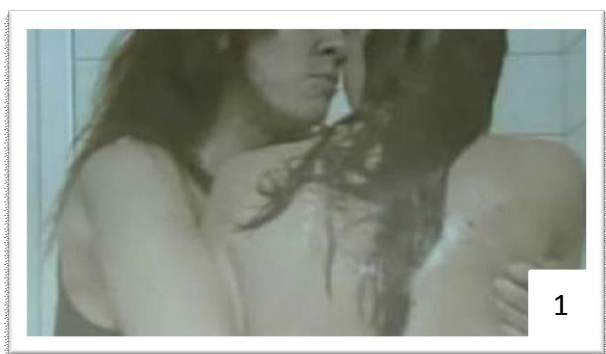
<sup>12</sup> Nota de Infobae: “Las historias gay de la TV argentina”. Disponible en:

<http://www.infobae.com/2006/09/21/277096-las-historias-gay-la-tv-argentina>

<sup>13</sup> Video referencial disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=q-6-njZJDH8>

<sup>14</sup> Información disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/Lalola>

Por su parte, tal como puede observarse, las escenas entre hombres no se han desarrollado de la misma manera que las representadas por relaciones entre mujeres, sobre todo en el ámbito erótico que se presenta en la pantalla chica. Inclusive en 2010, continúan limitándose a besos y sugerencias como las que se pueden observar entre los personajes de Cristián Sancho y Ezequiel Castaño en *Botineras*, de Telefé. Los roces y desnudos parciales no existen entre hombres.



*Carolina Peleriti y Eugenia Tobal en la ducha para 099 Central (1), Beso entre hombres en Primicias (2) y Botineras (4) y estética del Personaje de Florencia de la V en Los Roldán (3)*

### 3.5. Comienza a consolidarse la lógica de sujeto de derecho en la ficción y en la sociedad

Sin embargo, para esta época, el contexto político social en el país ha cambiado. Con un gobierno que tiene como pilar fundamental la línea de los derechos humanos, la idea central que guiará al Estado y a todas sus políticas se basará en la noción de sujeto de derecho como ya hemos venido mencionando. Al mismo tiempo, la diversidad de movimientos sociales, su lucha constante y la reincorporación de varios sectores a la vida política y pública permiten visibilizar y plantear espacios de debate propicios en toda la sociedad como lo fue la lucha por la Ley de Matrimonio Igualitario.

El debate interpeló prácticamente a todos los sectores de la sociedad a través de la manera en cómo se presentaba el tema en los medios y con el protagonismo de ciertas instituciones como la academia, los movimientos sociales y la Iglesia. Marchas y contramarchas enmarcaron la escena. Los sectores más conservadores apoyados por la Iglesia, se volcaron bajo el lema “Queremos mamá y papá” o “Todo niño tiene derecho a una mamá y un papá”.

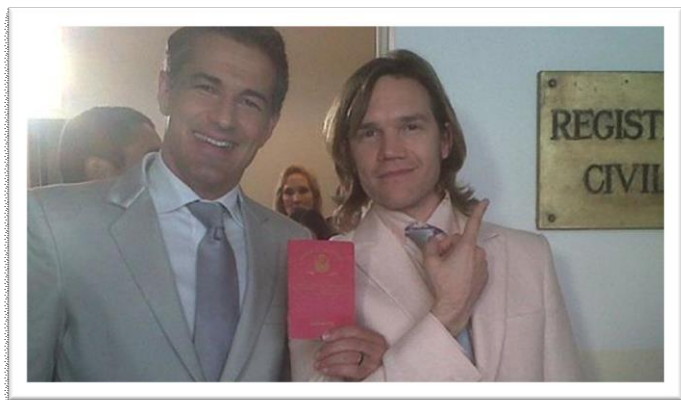
Finalmente, la Ley 26 618 de Matrimonio Igualitario fue sancionada el 15 de julio de 2010 y promulgada el 21 de julio del mismo año. De esta manera, Argentina se convirtió en el primer país de la región en otorgar este derecho y luego de cuatro años, ya cuenta con más de siete mil uniones civiles entre personas del mismo sexo según datos del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación<sup>15</sup>.

Al respecto, la inserción de esta temática en las tiras nacionales comienza a reflejarse en títulos como *El Elegido* (2011), de la productora “El Árbol” y a cargo de Pablo Echarri y Martín Seefeld en asociación con Telefé Contenidos, que fue la ganadora de los Martín Fierro de ese año y contó con el casamiento de una de sus protagonistas, Greta Sáenz Valiente, una abogada exitosa, fuerte, reservada y lesbiana interpretada por Mónica Antonópulos, la cual esconde su sexualidad casi hasta el final de la telenovela. Lejos de estereotipos que quisieran tornarla masculina, su estilo y personalidad se corresponden más con su vida profesional. En la intimidad, luego de perder a su ex pareja, entablará y llegará al casarse con Paloma, pasando a ser la dueña del estudio de abogados y haciéndose cargo del hijo de su difunta ex pareja. Las escenas eróticas y/o sexuales no fueron relevantes y se prefirió el tono sugestivo más que morboso que sí han tenido otras producciones como se ha venido narrando.

---

<sup>15</sup> Información en línea <http://www.desarrollosocial.gov.ar/Noticia.aspx?Id=2291>

Siguiendo con los productos de Telefé pero ya en 2012, otro éxito se asoma de la mano de *Graduados*, una telecomedia creada por Sebastián Ortega y producida por Endemol y Underground Contenidos, emitida en el prime time y que trae como novedad el



**Representación del Matrimonio Igualitario en Graduados**

reencuentro y los recuerdos de un grupo de amigos que vivieron su adolescencia en la década de los 80. La trama incluye entre sus protagonistas a Guillermo Almada (interpretado por Juan Gil Navarro), un amigo de la infancia que “sale del closet” a mitad de la tira, debiendo enfrentarse a las miradas de los amigos y su padre, al mismo tiempo que recibe el apoyo

de tantos otros. Su personaje no logra caer en los estereotipos que mencionamos con anterioridad aunque sí se pueden observar ciertos guiños en su personalidad y en ser el cómplice, mejor amigo de la protagonista. En cuanto a su posición social, es acomodada y profesional. Hacia el final de la tira se casa con un médico que tiene un rol mucho más neutro, teniendo una hija adolescente que no se avergüenza ni se preocupa por la sexualidad del padre. Esta historia fue vendida y adaptada en Chile, Colombia y México.

Por su parte, la TV Pública incursiona ese mismo año con *La viuda de Rafael*. La trama cuenta las problemáticas que Nina (Camila Sosa Villada, actriz y trans), una transexual que convivía hace más de 20 años con su difunta pareja adinerada (la cual padecía la extorsión de su familia por su condición sexual), y que deberá luchar contra los prejuicios y estigmas sociales que caen sobre ella debido a su elección sexual para perseguir los derechos que le



**Camila Sosa Villada en La Viuda de Rafael**

corresponden como viuda, años antes de la promulgación de la Ley de Matrimonio Igualitario e Identidad de Género<sup>16</sup>. “La televisión tiene una responsabilidad. La de hacer

<sup>16</sup> Información disponible en [http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_viuda\\_de\\_Rafael](http://es.wikipedia.org/wiki/La_viuda_de_Rafael)



llegar masivamente un mensaje de inclusión desde la verdad: es decir, reconociendo que todos somos capaces de formar parte de ella” concluye Camila Sosa Villada en una entrevista al preguntarse por la representación de lo gay por actores heterosexuales y el tipo de relatos sobre la temática que se hacen en la ficción<sup>17</sup>. A esta altura, ya se encuentra promulgada la Ley 26 743 de Identidad de Género con fecha 23 de mayo de 2012.

Tal como puede observarse, a lo largo del recorrido histórico tanto de las tramas como de los contextos, las minorías van ocupando y adquiriendo roles cada vez más centrales. Al mismo tiempo que en las historias narradas adquieren un mayor status social, marcado por su vestimenta y profesiones, los roles dentro de las tiras son cada vez mayores y complejizados en sus historias de vida, lo cual permite reconocerlos en otras instancias, recorridos y trayectos. Por su parte, lo sexual tiende a ser reemplazado por lo sentimental y las expresiones y guiones banales ahora tocan temas de actualidad y problemáticas cotidianas que atraviesan estas personas, siempre enmarcadas en un sello general que les otorga el relato.

Al respecto, la vicepresidenta de la FALGBT, comentó que a raíz de un evento preparado para premiar a la cultura, al teatro, al cine y a la televisión, ellos también se encontraron observando escenas de películas. “Yo nunca me percaté. Hubo en la historia un montón de escenas, donde más mostraban a las lesbianas, como asesinas, te muestran como loca, como conflictiva<sup>18</sup>, sobre todo el movimiento lésbico nunca fue mostrado de manera copada”

Ya en la actualidad, los años 2013 y 2014 traerán consigo a *Farsantes* y *Sres. Papis* respectivamente, telenovelas seleccionadas para el presente trabajo y que serán desarrolladas en mayor profundidad en el siguiente capítulo.

---

<sup>17</sup> *Idem* 3

<sup>18</sup> Aquí Castrosín recuerda capítulos de “*Mujeres Asesinas*” (2005 y 2008) donde, según sus palabras, las lesbianas tenían una vida conflictiva al borde de la locura debido al exceso de pastillas y alcohol.



## *Capítulo IV*

### ***Con sentimientos: el condimento que construyó un giro narrativo***

En este apartado, se plasma un análisis pormenorizado sobre las representaciones mediáticas propuestas por cada telenovela en estudio sobre las relaciones homosexuales que se plasman en la pantalla chica. Para ello, se ha optado - para su mejor comprensión - por desarrollar cada caso por separado, sin implicar ello un tratamiento aislado. La comparación entre ambas ficciones comienza a desarrollarse aquí para reforzarse hacia las conclusiones de este trabajo.

Indagar sobre las condiciones de producción en términos de Hall (1980), significó, no solamente quedarse con aquello que dice el texto, sino inmiscuirse en los detalles de cada productora, en sus lógicas de trabajo e ideologías que permitieron un tratamiento determinado de la temática. Adentrarse en la industria cultural sirvió para vislumbrar sobre cómo es que las disputas de sentido que existen desde el resto de la sociedad, van ganando a su manera y con sutilezas, espacios de representación más o menos complejos en las ficciones contemporáneas.

Cada caso analizado cuenta con tres instancias que ubican al lector. En primer lugar, se describieron sus características generales, cotidianidades que construye y las formas del relato; para que en un segundo momento se dé lugar a una descripción y análisis de la productora y sus alcances; y así finalmente llegar a una tercera instancia donde el análisis multimedial del texto propuesto por Galindo (1988) y complementado con los aportes de Martín Barbero (1987), se haga presente bajo cuatro ejes que coinciden en ambas tiras y que posibilitaron, por la relevancia obtenida hacia el interior del relato, visibilizar una representación más compleja y diferente a las que pudieron mencionarse en el apartado anterior.



*Farsantes*





#### **4.1.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES**

Farsantes, telenovela argentina producida por Pol-ka producciones, fue emitida por Canal 13 de martes a jueves en el horario *prime time* de 22.45 desde 26 de junio de ese año hasta el 12 de febrero de 2014.

Escrita por Carolina Aguirre y Mario Segade, y dirigida por Daniel Barone y Jorge Bechara, bajo la producción general de Adrián Suar, contó con un total de 123 capítulos de duración promedio de 60 minutos cada uno, con un promedio de 13.5<sup>19</sup> puntos de rating.

Roles protagónicos: Guillermo Graziani (Julio Chávez), Pedro Beggio (Benjamín Vicuña), Alberto Marini (Facundo Arana), Gabriela Soria (Griselda Sciliani) y Marcos Labrapoulos (Alfredo Casero).

##### **4.1.1.2. Cotidianidad que construye la telenovela**

La trama se desarrolla en un despacho de abogados penalistas que se encuentra en el conurbano bonaerense, es decir, que se representan personajes urbanos y blancos, aunque en el caso de Alberto se suele mostrar un lado más marginal y popular, son siempre personajes de la ciudad. Enmarcado en el relato y abordaje de diversos casos judiciales, las historias personales de cada uno de los protagonistas de clase popular, pero por sobre todo media y alta van cobrando relevancia a medida que avanza la ficción.

Entre trámites y juicios en Tribunales, que en varias situaciones sirven de herramienta para profundizar ciertos ejes de interés sobre cada uno de los personajes, como ya se verá mas adelante con el caso que nos compete, este grupo trasciende lo laboral para entablar una relación de amistad que se plasma en el estudio: su espacio de trabajo y recreación, de juntas y asados, de discusiones y primeras miradas de amor.

Si bien como eje central de la historia se trabaja el surgimiento y el desarrollo de la relación entre Guillermo y Pedro, también conviven como relatos secundarios, el romance entre Alberto y Gabriela y la infidelidad de Marcos hacia su mujer. Al mismo tiempo, la centralidad de cada una, desborda en relatos y personajes que complementan y complejizan los roles identitarios de cada uno de los personajes.

Por otro lado, se podría afirmar que la trama trabaja temas de actualidad, sobre todo el abordaje de la temática gay como núcleo principal, al igual que su distintivo

---

<sup>19</sup> Dato extraído de <http://television.com.ar/diario-online/minuto-a-minuto/data/234149/farsantes-en-numeros/#.VCNTCPI5PNs>

tratamiento con respecto a sus pares anteriores (mencionados en el capítulo III), no sólo nacionales, sino latinoamericanos. A su vez, los casos abordados en el estudio jurídico también posicionan al espectador sobre el desarrollo de ciertas temáticas contemporáneas como la corrupción policial y judicial, la situación en cárceles, el tráfico de drogas, divorcios de matrimonios igualitarios, entre otros. Finalmente, también se encuentran clásicos ejes propios del melodrama televisivo, tal es el caso del romance heterosexual entre un estereotipo de belleza femenino y masculino y situaciones de traición e infidelidad.

Las vicisitudes que deben atravesar Guillermo y Pedro para poder estar juntos serán tanto personales como sociales. Deberán enfrentar sus propios miedos y prejuicios, redescubrirse a ellos mismos a través del amor que sienten el uno por el otro, romper el orden y la “farsa” que enmascaraban cada una de sus vidas y luego enfrentarse a la mirada del otro, que en algunos casos será más comprensiva y en otros algo más que condenatoria.

Sin embargo, situaciones contractuales de la vida real cambiarán el destino ficcional de Guillermo y Pedro. La muerte de uno de estos protagonistas entrará en escena para romper con el famoso “final feliz” que caracteriza al género, y encontrará a Guillermo desolado pero con otros pretendientes que girarán a su alrededor. Finalmente, y gracias a la movilización de los públicos, a través de la creación de grupos de Facebook, reclamos a través de las redes sociales, movilizaciones frente a Pol-Ka e inclusive el desarrollo de Fan Fictions (ejes que serán analizados en el capítulo siguiente), Pedro revivirá en los sueños de su amado para no dejar un sabor tan amargo a este desenlace, sobre el final del último capítulo.

El lenguaje utilizado comprendió la jerga, modismos y expresiones argentinas. Por su parte, en la tira predominó la actuación y el melodrama por sobre la espectacularización a la hora de representar las situaciones vitales del texto.

Según Jesús Galindo, “la telenovela presenta a la vida social organizada en todos los niveles de composición social real, lo hace interviniendo sobre los aspectos de integración y coherencia; el discurso de la telenovela es, como todo discurso, selectivo, monta sobre ciertos ejes de composición una serie de elementos, que provienen de un conjunto de combinaciones y selecciones posibles” (Galindo; 1988: 99).. Es por ello que, realizar esta breve descripción sobre los espacios que constituyen el relato, así como los estereotipos que encarnan los personajes, nos permite comenzar a comprender desde qué lugares – no sólo físicos sino sociales y políticos - la temática de interés es narrada y puesta en



discusión desde las libertades y limitaciones propias que le impone, en primera instancia, su propia contextualización. Al mismo tiempo, visibiliza las posiciones de clase, urbanas, heterosexuales u homosexuales, de aquellos cánones que han sido elegidos para contar esta historia, es decir, las voces autorizadas del relato.

#### **4.1.1.3. Forma del relato**

"Todos somos farsantes. La tira se llama así porque habla de seres humanos, quienes siempre tenemos algo de eso, fallamos, no mostramos todo lo que somos, tampoco en el amor" mencionó Julio Chávez en una nota para Telám, al preguntarle por el porqué del nombre de la ficción y agregó que la ropa, los modales, las convenciones que se respiran a diario funcionan como "una suerte de máscara con el poder de convertirnos en algo distinto a lo que somos"<sup>20</sup>.

La tira, trataría entonces, sobre la representación de vivir en una farsa, de una forma que no se quiere pero que se pretende, para guardar las apariencias y de ahí, el desarrollo de una trama que pretende dejar de vivir en esta farsa, donde el amor funcionará como el motor principal para desenmascarar las partes ocultas de la identidad de los personajes que interesan a este análisis.

Cortina musical: Puro Teatro de Vicentico.

#### **❖ Un dato clave**

La trama que fue pensada como un unitario, debió ser transformada a tira diaria no solo por la buena repercusión en los públicos, sino fundamentalmente porque "Showmatch", el plato fuerte de Canal Trece, confirmó su no salida al aire para ese año, por lo que los libretos debieron trabajarse de otra manera y alargarse, cuestión que inevitablemente repercutiría en el desarrollo del relato, el cual debió sufrir la ausencia de uno de sus protagonistas, Benjamín Vicuña, debido a otros compromisos laborales previamente establecidos y que ocasionarían una manifestación de los públicos como nunca se ha visto con otras tiras nacionales.

#### **4.1.1.4 Los personajes**

- **¿Quién es Guillermo Graziani?**

---

<sup>20</sup> Chávez: "Todos somos Farsantes". Nota para Telám. En línea 20/09/2014:  
<http://www.telam.com.ar/notas/201306/22460-chavez-todos-somos-farsantes.html>

Encarnado por Julio Chávez, un muy reconocido actor argentino, Guillermo Graziani transita sus 50 años y es el principal socio de la firma de abogados. Sagaz, emprendedor, con alma de líder y testarudo, este abogado se muestra serio y comprometido con su trabajo. Estéticamente, se lo encuentra siempre de saco y corbata debido al ejercicio constante de su profesión.



Vive con su esposa Ana (Ingrid Pelicori), la mujer que lo acompaña hace más de veinte años por amor y que sabe de su secreto, el cual trata de asimilar con la ayuda del alcohol y las comodidades que le ofrece su marido, y Fabián (Chino Darín), hijo de un matrimonio anterior que transita la etapa universitaria y no se imagina la inclinación sexual que esconde su padre. A primera vista y a oídos de todo su entorno, son una familia tipo de clase media alta.

Tiene por hermanastro a Miguel Ángel Mendoza (Mario Pasik), un fiscal corrupto que lo denigra por su condición sexual, la que ha guardado en secreto por mucho tiempo. Acusa a Guillermo por el suicidio de su hijo.

Graziani guarda las apariencias con el consentimiento de su compañera y lucha contra la aceptación de su sexualidad a través de encuentros ocasionales con otros hombres de los cuales jamás llega a enamorarse hasta que conoce a Pedro, gracias al cual transitará todos los límites que él mismo se ha impuesto debido a los prejuicios sociales.

- ***¿Y Pedro Beggio?***

Interpretado por el chileno Benjamín Vicuña, es un abogado treintañero que nació en el marco de una familia trabajadora y de un padre violento que lo agredía tanto física como verbalmente. En su afán por ir escalando posiciones en su profesión, y luego de trabajar en la empresa de su suegro, un importante



juez de la nación, logra asociarse a la firma de Graziani.

Vive con su pareja, Camila (Julieta Cardinali), una ama de casa de la alta sociedad sin mucho para hacer con la cual se casa en el comienzo de una sospecha que hará poner en duda parte de su identidad: su sexualidad y la atracción que siente por su socio.

De perfil bajo y estéticamente muy arreglado, prolijo y a tono con su profesión, posee una personalidad más risueña y sensible con respecto a su socio.

#### **4.1.2. LA PRODUCTORA Y SUS ALCANCES**

Dimensionar el rol que ocupa la productora que desarrolló cada una de las ficciones seleccionadas dentro de la industria cultural nacional, así como su capacidad de producción y exportación, nos permite dar cuenta de su poder de llegada a los públicos en términos meramente masivos, el posicionamiento y la imagen que poseen del canal emisor, los intereses que persigue, entre otras cuestiones que influyen y deciden, en términos de Hall (1979), a la hora de pensar y elaborar una representación mediática determinada sobre nuestro tema en cuestión.

Según Mazziotti (2006) Pol-ka es la principal productora argentina de ficción. Fue creada en 1994 por Fernando Blanco y Adrián Suar, quien es su titular actual. Artear, perteneciente al Grupo Clarín, posee un tercio de su propiedad.

Ubicada en la ciudad de Buenos Aires, esta productora, según su sitio oficial, cuenta con más de 350 empleados divididos en siete grupos de producción, produciendo diez horas de aire semanal, utilizando seis estudios y una amplia gama de locaciones para sus rodajes.

Concibiendo a la industria cultural como su principal negocio, desarrolla, al igual que sus pares hegemónicos, una amplia cadena que enfoca sus esfuerzos en la venta de sus productos al exterior, no solo a través de la presentación en ferias internacionales sino desde la generación misma de la ficción, la cual puede ser coproducida o sus formatos vendidos al exterior, ya sea la idea principal a través de la venta de los libretos o, de la venta del producto acabado, denominado en la jerga del rubro como "lata".

Tal como puede observarse en su sitio web, la productora trabaja series y telenovelas en diferentes estilos, los cuales agrupa en: drama, policiales y comedias<sup>21</sup>. Al mismo tiempo, varias de estas producciones cuentan con el desarrollo de sus propias

---

<sup>21</sup> <http://www.pol-ka.com/series/index.html>

plataformas web, aunque en el caso de *Farsantes*, tanto los capítulos *on line* como la descripción de la historia y sus personajes se encontraban en una de las secciones de ElTrece.com, sitio del canal donde se emitía la tira, el cual cuenta además con un espacio para los comentarios del público sobre cada capítulo, contador de visualizaciones y publicaciones realizadas por los espectadores. Es a través de esto, y de las páginas oficiales de Facebook y Twitter que ellos gestionan para cada tira, la forma más tradicional en la que reciben las opiniones de sus seguidores.

Siguiendo el tema de la venta al exterior, en el caso de *Farsantes*, Marcelo Vega<sup>22</sup>, uno de sus productores comentó que la telenovela ya había sido vendida y transmitida en simultáneo aunque algo atrasada, al Uruguay a través de la señal de “Teledoce”. Otros, mencionan su transmisión a través “El Trece Internacional”, y “Unicanal” de Paraguay, entre otras.

La relevancia de pensar estas cuestiones se encuentra íntimamente ligada con la inversión económica y el rédito que puede generar cada proyecto que se encara, no sólo a nivel nacional sino global, por lo que se debe comprender que, previo a dar el visto bueno a una idea, ésta debe pensarse y plantearse justificando su posibilidad de inserción en el mercado externo, cuestión que en el caso de *Farsantes* puede considerarse algo arriesgado si se tiene en cuenta la tradición del género con respecto a la temática y el contexto político cultural del resto de los países latinoamericanos, entendidos como los mayores consumidores de telenovelas.

Ahora bien, como pudo apreciarse en el capítulo anterior, la caracterización y el lugar que Pol-ka le ha otorgado a los personajes homosexuales en las tiras ha ido cambiando a lo largo del tiempo: de su invisibilización por completo, a los estereotipos típicos de cada época, pasando por la morbosidad de mostrar escenas de sexo entre dos mujeres armada para el “morbo masculino” como mencionaba Claudia Castrosín, los tiempos que corren encontraron a la productora con una apuesta que posicionó la representación de estos otros desde una perspectiva totalmente nueva, más humanizada, más verídica para los tiempos que corren y que se desarrollará en el siguiente apartado.

“Todo el tema del Matrimonio Igualitario, todo eso seguramente ha influido para que contemos algo distinto y vayamos para este lado, Pol-ka no tenía históricamente algo de este tipo en sus producciones, fueron jugadas las producciones en otros sentidos como ‘Tiempos Compulsivos’, ‘Mujeres Asesinas’ jugados en otras direcciones, en esto estuvo

---

<sup>22</sup> Entrevista realizada para la presente tesis a Marcelo Vega, productor de Pol-ka. Disponible en Anexos.

bastante osada la producción si se quiere en cuanto a la línea que tiene la productora desde siempre, 'bueno hagamos algo diferente y contémoslo diferente', por eso la producción se realizó con un cuidado superior en todos los rubros" comenta Marcelo Vega al momento de preguntarle por qué cree que la gerencia apuesta a historias como esta hoy en día y deja entrever claramente cómo es que el desarrollo de estas nuevas políticas públicas y el contexto de nuestro país posibilitaron la puesta en escena de una historia como *Farsantes*.

Por su parte, Julio Chávez menciona que "hay derechos que una sociedad adquiere - como el matrimonio igualitario que es un avance inimaginable - pero eso no resuelve los conflictos que cada ser humano tiene con su vida, con el amor y con la sexualidad. El derecho no evita el conflicto, ni significa dejar de tener problemas. La homosexualidad como las elecciones sexuales son temas. Creo que es importante que una tira presente estos conflictos para plantearlos a los espectadores"<sup>23</sup>.

#### **4.1.2.1. Dinámicas de trabajo**

Para comprender las lógicas de producción que envuelven al objeto de estudio en análisis, resulta indispensable realizar una breve descripción de aquellas dinámicas y jerarquías que implicaron tomas de decisiones sobre la trama y su elaboración, y que excedieron la decisión autónoma de una sola persona para pasar a ser tratada dentro de un equipo especializado que irá otorgando los distintos matices con los cuales se pudieron encontrar los públicos al momento de la emisión de *Farsantes*.

El trabajo en conjunto que realiza Pol-ka, comprende divisiones jerárquicas que van desde la producción general, la cual tiene línea directa con el productor ejecutivo y el director de producción, que en el caso de *Farsantes* fue el mismo, y que en colaboración con los productores de oficina realizaron los contratos actorales y autorales, y se encontraron en permanente relación con el resto de las áreas como la coordinación de producción y las unidades de rodaje, ya sea de piso o exteriores, con sus correspondientes jefes de producción. Complementariamente, el resto del equipo se encuentra compuesto por ambientadores de arte, vestuaristas, asistentes de producción, maquilladores, iluminación a cargo del director de fotografía, jefe de sonido, editores, entre otros.

Según uno de los productores de oficina, Marcelo Vega, con un amplio recorrido en las diversas áreas de producción y a cargo del control presupuestario y la bajada de planes

---

<sup>23</sup> Nota Rating Cero. "Julio Chavez y Benjamín Vicuña hablan de sexualidad, de la justicia y de *Farsantes*". Publicada 23/06/2013. Disponible en: <http://www.ratingcero.com/notas/97666-julio-chavez-y-benjamin-vicuna-hablan-sexualidad-la-justicia-y-farsantes->

de rodaje en el caso de *Farsantes*, las horas de trabajo en oficina van de las 9.30 a las 19hs, y en el caso del rodaje, se trabajan alrededor de diez, salvo en caso de jornadas nocturnas, donde el horario se corre, debido a alguna escena especial.

Al encontrarse en la instancia de preproducción, Vega comenta que allí es el espacio donde se determinan las líneas de acción de aquello que se va a contar en la telenovela, en base a ello, los autores y el grupo de guionistas y colaboradores, elaboran los capítulos, cuya revisión final vuelve a pasar por esta área. En el caso de *Farsantes*, los libretos fueron llegando diariamente y grabados a la par, por lo que la diferencia entre el periodo de rodaje y emisión al aire fue de una semana, permitiendo de esta manera, estar al día con las repercusiones sobre cada capítulo así como sobre los puntos de rating.

Una vez con el libreto en mano, comienza el desglose de este en guiones específicos para cada área de la producción, conformando un gran plan de rodaje que involucra desde la estética de los actores y sus líneas para cada escena, hasta los montajes y escenografías que requieran de efectos especiales y móviles de acción.

“En este caso, la idea de la producción era del Productor General, Adrián que se junta con el director de producción y se comunican con los autores”, menciona Vega al preguntarle por la idea original que impulsó *Farsantes* y comenta que Pol-ka cuenta con un equipo de autores desde hace muchos años y que en este caso eligieron el trabajo en conjunto de Camila Aguirre y Mario Segade para desenvolver esta propuesta. “En general Pol-ka escucha bastante a los autores y sus aportes pero la bajada, la última instancia siempre la tiene el productor general” concluye.

---

54

En este sentido, la misma consigna corre para los actores, donde el guión es lo que se pone en juego y lo que se graba, teniendo siempre en cuenta esa ida y vuelta con el actor y aquello que va sintiendo al momento de interpretar el personaje. Al respecto, ha sido recurrente encontrar en varias notas y testimonios<sup>24</sup> el relato de la estrecha relación de trabajo y compañerismo entre Julio Chávez y el director general Daniel Barone. “En la puesta hay aportes que enriquecen el trabajo porque los que le ponen el cuerpo al laburo son los actores, los que encarnan el personaje, los que te cuentan esas historias” destaca el productor.

“Me parece que el texto es algo vivo que va interpretando y reinterpretándose. Obviamente que el texto y la idea eran de los autores pero yo no me ato a palabras fijas

---

<sup>24</sup> Declaraciones de Daniel Barone sobre el pase a tira con estética unitaria. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201310/38422-barone-chavez-me-convoco-a-dirigirlo-en-la-obra-que-estrena-en-enero.html>

porque el autor también está tratando de bocetar un pensamiento y lo que escribe finalmente es un acercamiento a una idea, entonces yo me autorizo a cambiarlo. Además, en el momento de la grabación ese texto tiene que estar, por las circunstancias en las que se graba, muy poco agarrado, tiene que estar suelto en el entendimiento de una situación” comentó al respecto Julio Chávez en una nota realizada para La Nación<sup>25</sup>.

La profundidad y complejidad con la que se trabajó el relato a nivel de producción se encuentra íntimamente relacionado con el tratamiento de unitario, en el sentido del contenido, que se le quiso dar a una ficción de emisión diaria. Mientras una tira diaria se graba en minutos el equivalente a un capítulo por día y en un unitario se graba un capítulo en cinco días, según el productor de Pol-ka, la complejidad de abordar la temática de esta manera significó un arduo trabajo de la productora para no reducir la calidad del relato, el cual se ve reflejado en la gama de locaciones y en el desarrollo de una trama, que de condensar situaciones vitales en un capítulo semanal debió aceptar el desafío de ampliar esta gama de representaciones a cuadro emisiones semanales.

Por su parte y a la hora de entablar el diálogo con los públicos, Vega mencionó los canales usuales gestionados por la propia productora y el canal de emisión, a los que agregó: “Carolina Aguirre [la autora] es muy twittera, ella siempre está respondiendo y viendo, y yo creo que de ahí también se nutre, ahí es como el ida y vuelta más directo”, destacándose así la posibilidad del contacto directo entre el autor del texto y sus lectores a partir de uso de las nuevas tecnologías y del interés de la autora en visibilizarse y dar a conocer sus impresiones respecto a la tira y a las opiniones de sus seguidores. Éstas y otras manifestaciones del público de *Farsantes* como el desarrollo Fan fictions y grupos de Facebook serán abordados en el capítulo V.

#### **4.1.2.2. La industria hablando de sí misma**

“Creo que como la tele en general entretiene y que en el mejor de los casos el premio que uno tiene, el ideal y que a veces se concreta depende lo que quieres contar, es que la gente piense o vea otro punto de vista, o acercar las diferencias, bueno con *Farsantes* fue eso, contemos una historia de amor y de alguna manera es también vencer los prejuicios, que la gente piense de otra manera, que vea ‘a mira, son dos hombres, no son dos locas desatadas las que viven esta historia’ y eso quieras o no si ya modificó, ya

---

<sup>25</sup> Nota Julio Chávez: “Se hace de la identidad sexual excesivamente un hecho de identidad” por Milagros Amondaray Publicado 25/06/2014 En línea: <http://blogs.lanacion.com.ar/cine/el-cine-bajo-la-mirada-de/julio-chavez-se-hace-de-la-identidad-sexual-excesivamente-un-hecho-de-identidad/>

está, ya se logró movilizar, que se sienta identificada con algo o que te produzca internamente algo, después cada uno lo internaliza de la manera que le llegue, creo que cada uno se habrá identificado con algo, creo que eso es lo más lindo porque tenes el increíble poder de meterte en la casa de mucha gente, con sus historias” comenta Marcelo Vega sobre la importancia del aporte de la ficción a la sociedad, reconociendo así, el poder de la industria cultural y de la no linealidad que implica el proceso comunicativo.

Y como anécdota representativa de lo que logró *Farsantes* comenta: “Me acuerdo que mi sobrina (ocho años), por la edad, porque estaba fuera del horario de protección al menor, no tenía acceso a ver el programa porque tenía escenas fuertes o subidas para chicos. De ver los avances en la programación, en la publicidad estaba siguiendo de alguna manera la historia y en una me comenta ‘Pedro lo ama a Guille, por eso está así’ eso a mí me encantó, es muy chica y sin embargo cazó el mensaje desde la publicidades, no miraba la tira por una cuestión de contenido, por el horario, por las palabras pero sí captó con esa simpleza lo que se quería contar, después esta la historia, el universo de cada uno de los personajes pero bueno, el principal objetivo era ese, de alguna manera marcó una diferencia, si bien todos los personajes tenían algo, las contradicciones de todos los seres humanos pero la más fuerte y distintiva era la historia que contaban Julio y Benjamín”.

#### **4.1.3 POSICIONAMIENTO DE LA TEMÁTICA DENTRO DE LA TELENVELA**

Desde el nivel estructural que organiza el relato telenovelesco, la relación homosexual que encarnan Julio Chávez y Benjamín Vicuña, ocupa el nivel más alto dentro de la jerarquía interna que compone a la telenovela: son los protagonistas. Como nunca antes en una ficción de este tipo, la temática resulta ser el pilar fundamental sobre el cual se sostiene el desarrollo de todo el producto televisivo, por lo tanto, de antemano, fue considerado como el atractivo principal que podría interpelar a los públicos y sobre el cual, desplegarían la profundización y el desarrollo particular de las problemáticas que los personajes deberían atravesar para poder lograr estar juntos.

Tanto aquí como en el caso de *Sres. Papis* se podría inferir que ambas producciones trabajan sobre la lógica del Merchandising Social, es decir, desde “una estructura discursiva que se construye para divulgar ideas y estimular comportamientos en el espacio de las telenovelas” (Mazziotti; 2006:105). Su diferencia con las novelas prodesarrollo<sup>26</sup>, radica en que las temáticas que se abordan están incrustadas en la trama de la historia, no son un agregado sino que forman parte de la economía discursiva.

---

<sup>26</sup> *Idem 2.*



En este sentido, a la hora de encarar la relación de Guillermo y Pedro como protagonistas de la ficción, la producción se propuso “contar una historia de amor entre dos hombres desde el nacimiento de esa historia, las cargas de cada uno, con los miedos, con los prejuicios y con la moral, tratar de llevarla a un lugar cotidiano”, sin tratar de desarrollarla desde un sentido común como “una relación más liviana o hasta promiscua” según comentarios del productor Marcelo Vega. Es decir, que hubo un trabajo previo en el intento de no encasillar a esta pareja dentro del estereotipo clásico de representación que se han visto en tiras anteriores. En palabras de Galindo, en las formaciones discursivas como la telenovela, “se ordena subjetivamente la relación con los objetos, desde las formaciones subjetivas discursivas se objetiva el interés, la necesidad, el vínculo, el rechazo y la indiferencia” (1988:98), jerarquizando así ciertos tipos de identificación sobre otras así como las emociones que se pretendían/invitan a compartir con los públicos.

Al respecto, Mario Segade, uno de los autores de Farsantes comenta en una nota para Diario Popular<sup>27</sup> que la “la historia de amor gay atrapa porque se la trata al igual que una heterosexual y en los parámetros del culebrón”. Si bien el autor acepta que hubo un cambio en la sociedad, reconoce que todavía falta. “No lo voy a negar, pero por suerte se ha avanzado mucho. De a poco se le va sacando capas a la cebolla. Creo que Farsantes es una segunda capa porque lo que más está a la vista es la entrada por el amor, claro que como cualquier culebrón uno se cuelga del beso, de la escena de sexo con la fogata de escenario. Insisto que la mirada está puesta en el amor más que en la sexualidad o la discriminación”, explica.

Cambiar la forma de abordar la relación gay en la tira, implicó básicamente la inclusión del amor. Algo tan sencillo y hasta trillado y esencial para cualquier tira que fuera encarnada por una pareja heterosexual, representó una develación y un desafío para la productora, que pudo visualizar a nivel contextual, la madurez, la complejidad y la asimilación con que la temática gay ha sido reconocida a nivel político - gracias al desarrollo de políticas inclusivas específicas - y a nivel social, aunque en este sentido, la tira pueda servir como otro parámetro, ya que tanto su producción como su aceptación remarcan la tensión y la disputa de sentidos dentro de un imaginario social en el que aun conviven posiciones conservadoras ortodoxas con otras emergentes e inclusivas que se disputan el sentido hegemónico de este proceso.

Aquí, los movimientos LGBT también concuerdan con la importancia y los avances que ha tenido el país en ese sentido. “Nosotros hacemos un trabajo enorme. Después de

---

<sup>27</sup> Nota a Mario Segade Disponible en: <http://www.exitoina.com/2013-09-01-203587-el-beso-de-pedro-y-guillermo-la-mirada-esta-puesta-en-el-amor/>

Matrimonio Igualitario, que permite que la gente se case, forme una familia, para nosotros ese fue el punto de partida para trabajar por la igualdad, y ese punto de partida tiene que tener muchos rebotes, uno de esos rebotes tiene que ser lo que muestra la televisión. Es un termómetro lo que en muestran la televisión y la ficción, porque demuestra que la sociedad va cambiando, que las leyes van avanzando y hace que colabore en el trabajo de la comunicación” comenta Castrosin, vicepresidenta de la FALGBT.

Ahora bien, para poder dar cuenta del tipo de representación mediática que construye la tira sobre las relaciones homosexuales, la tesista ha realizado una observación y descripción pormenorizada sobre todos los capítulos emitidos, en base a los criterios establecidos por Jesús Galindo (1988) citados en el apartado metodológico. A su vez, en este momento del trabajo, se han seleccionado capítulos y momentos concretos que permitieron indagar sobre un posible giro narrativo con respecto al tratamiento de la temática. Los cuatro ejes temáticos construidos por la investigadora y que permitieron este recorte dan cuenta de la complejización en la representación del relato en todos sus niveles y se desarrollan a continuación:

#### **4.1.3.1 Construcción del vínculo amoroso**

A diferencia de Sres. Papis, la construcción del vínculo entre Pedro y Guillermo se hace en cada capítulo y a cuentagotas. Luego de que el nuevo socio ingresa al estudio, será recién hacia el capítulo 13 donde comenzará a trabajarse la temática que nos compete con mayor claridad.

*(Visitando a un cliente) Guillermo y Pedro quedan atrapados en la casa de campo debido al temporal. Duermen en diferentes camas pero en la misma habitación. Los nervios de Guillermo ante su fobia al campo y sus vicisitudes le causan **gracia y ternura** a Pedro. El corte de luz, la caminata juntos con un par de velas, los encuentran con la habitación (tema musical romántico de fondo el tema musical de la pareja: “Mi alma en tus manos” de Carlos Casella).*

*La posición de la cámara hace como si los estuviera espionando desde fuera de la habitación. Se lavan los dientes juntos, Guillermo empieza a sentirse incómodo con la situación, lo observa mucho, se distrae y Pedro le pide que le deje el baño libre. Beggio sale en calzoncillos y Guillermo, sentado en la otra cama no sabe para dónde mirar.*

*La escena termina con Pedro recostado mirando para otro lado y Guillermo sentando en la cama. Ambos pensativos, planos cercanos y con el mismo tema de fondo que arranca desde el inicio. Guillermo mirándolo y preguntándole “¿dormís?” a lo que Pedro no responde e intenta dormir.*

Guillermo le menciona a Pedro que se va a levantar y ambos pasan la noche charlando sobre la vida cerca del hogar de la casa. Café, cigarrillo y sofás mediantes. Pedro ante su inminente casamiento le pregunta a su jefe si es que **alguna vez no sintió que estaba viviendo la vida que los demás quieren que viva** y este le contesta con toda naturalidad que no, que **a veces uno elige esa vida y después se arrepiente** y le dice a Pedro que parece contradictorio. Las escenas se dan en primeros planos de ambos, plano y contra plano. Ante la pregunta de Pedro por su matrimonio Guillermo prefiere irse a dormir. (Cap. 13)

La descripción nos adentra en la construcción romántica de la escena. Los sonidos y posicionamientos de cámara, sumado a los silencios y miradas, construyen una imagen atrapante que envuelve a la escena con la sutileza pertinente para que esta historia vaya creciendo de a poco. Esto se debe también a que uno de los protagonistas, Pedro, va descubriendo este lado de su sexualidad conforme avanza el relato. La sutileza de los diálogos va induciendo al personaje levemente en la duda.

Sin embargo, como se caracteriza todo culebrón, el drama comienza a aparecer en la despedida de soltero de Pedro, hacia el capítulo 15:

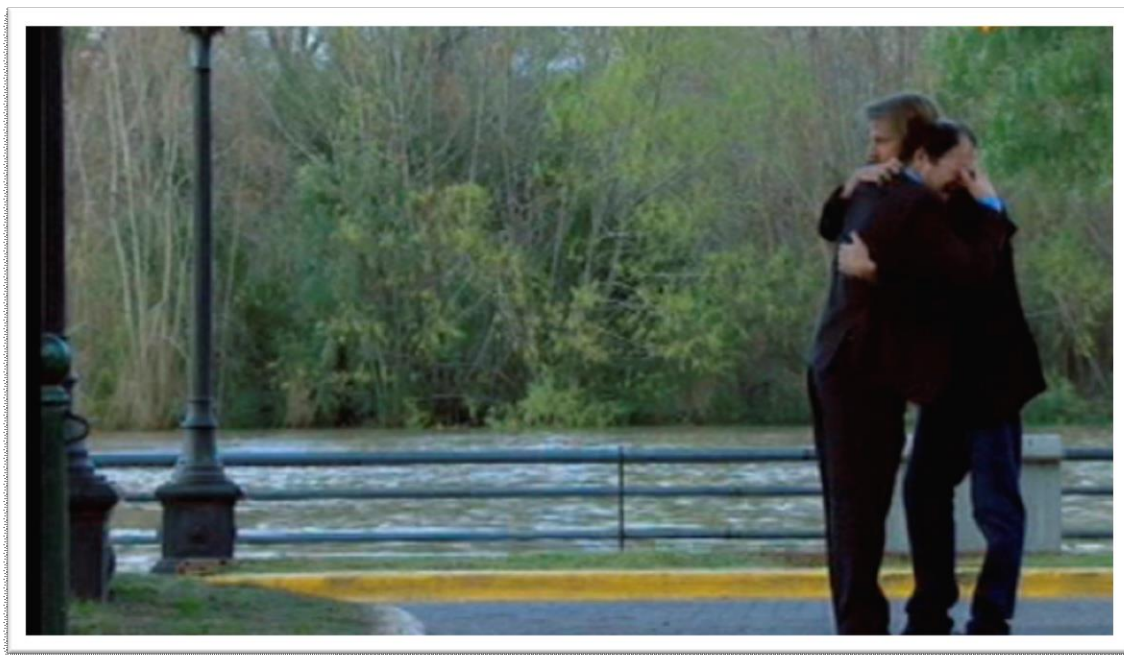
(Primero en su escritorio los dos y luego reunidos con todos en un asado en el estudio) **G:** “¿y si yo no tengo ganas de despedirme de vos?” **P:** “Perdón, vos estás diciendo que vos no quieres que yo me case” (Pedro desconcertado dice esto mientras apoya sus manos en el escritorio, traga saliva y junta fuerzas para decir lo que acaba de decir) **G:** “yo no dije eso” **P:** “si si, estás diciendo eso” (lo señala con el dedo, la cámara de plano pecho ya está en primer plano de ambos) **G:** “no te me hagas el vidente, yo no dije eso, lo que yo te dije es que tal vez no tenga ganas de despedirme, ahora si vos necesitas hablar de tu casamiento o algo que te pasa con tu casamiento hacelo con gusto, yo te voy a escuchar, nadie te va a escuchar acá” (le aclara sosteniéndose la mejilla con los dedos, mientras Pedro con la mirada perdida y para abajo, con la lengua para el costado, lo escucha confundido) **G:** “Dale, estoy esperando, no tenés nada para decir” (tono desafiante, Pedro se retira diciéndole “te voy a estar esperando” **G:** “No voy a ir” (Cap. 15)

Este tipo de discusiones, sirven para tornar confusa la relación de Pedro y Guillermo, no para los espectadores, sino para el personaje que comienza a vislumbrar levemente un interés especial por su socio, que para el casamiento de Pedro, en el capítulo 17, producirá un emotivo desenlace de esta primer parte:

En el baño, Pedro y Guillermo se quedan encerrados, Guille es claustrofóbico, se pone mal y nervioso y Pedro se ríe “**tranquilo mi amor, tranquilo**” le dice Pedro y lo toma de las manos, hay un plano detalle de ese momento, lentamente las manos se retiran cuando escuchan que Alberto se dio cuenta de su encierro.

*Hasta el último momento Pedro duda si casarse y ante sus dudas volcadas hacia Guillermo, cuando iban a subirse al auto este le dice: “A vos te parece que a mí me podes preguntar eso, soy la persona indicada para que le preguntes eso” Se miran fijo.*

*(Luego de convencer a Pedro para que se case y llevarlo hasta el civil) Guillermo llora desconsoladamente mientras corre y Alberto lo persigue. Excelente escena que se une con el abrazo de Beto entre llantos “Se casó” repite y llora. Finaliza el capítulo 17*



Indudablemente una de las escenas más recordadas y aclamadas por los públicos de este relato recae en este momento en donde pareciera que Guillermo pierde al amor de su vida. Un llanto desconsolado sobre el regazo de un amigo construye un momento sublime que sólo los géneros audiovisuales permiten explotar en toda su capacidad, representándose un sentimiento de la manera más pura y vivenciada por los espectadores. Retomando a Rodríguez: “el contrato ya no se funda en la creencia o en el entendimiento, sino en la visión. La primacía del ver sobre el creer le da a la representación mediática un estatuto de doble espectacularidad que produce el efecto de invisibilizar la mediación” (Rodríguez: 2014:93). De esta manera, y con la cuota particular que adiciona el melodrama, la situación vital que acerca el texto, difumina la actuación para adentrarse en las emociones más profundas de los públicos, otorgándole un grado de veracidad muy alto.

Sobre esto, Chávez reflexiona: “¿qué es más real? ¿como vivimos esos momentos en lo social o como los vivimos en la ficción? Y yo te diría que la segunda, porque si no habría gente que mirase ficciones. ¿Por qué enganchan al público? Porque todos entienden

qué es esa corrida de Graziani de la que hablábamos recién, pero son muy pocos los que se la permiten. Porque si te lo permitís, si hacés esa escena en la vida, o te dicen que estás actuando o te dicen que no estás muy bien de la cabeza”<sup>28</sup>

“El gran éxito de este insólito romance televisivo se debe a que tratamos a esa pareja, como si fueran heterosexuales, pero queríamos mostrar el impedimento romántico del género y el amor más profundo”<sup>29</sup> explica Segade sobre el tipo de tratamiento que se le brindó a la representación para lograr esta afinidad con los públicos, si obviar las complejidades y particularidades de esta relación.

Luego de esto, como resulta característico del género, la historia sufre oscilaciones y se entremezcla con las secundarias. Esta combinación de situaciones vitales con ordinarias se hace necesaria para que la secuencia del relato pueda considerarse verídica aunque siempre se encuentre al borde los límites para no perder su carga emocional. Es por ello que recién hacia el capítulo 37 Pedro decide enfrentar su nueva realidad y encarar a Guillermo de la siguiente manera:

*(Hacia el final del capítulo, de fondo el tema “Esta vez” de Café Tacuva. Pasan imágenes de Pedro pensando e imposibilitado de dormir por la duda que lo carcome por dentro. En la madrugada se escapa y llega mojado por la lluvia a la casa de Guillermo, este se ve sorprendido pero contento por su llegada, le quiere ofrecer algo para secarse pero Pedro, agitado y con los ojos bien abiertos lo toma del brazo y no lo deja ir: “Lo que pasa es que pienso todo el día en vos, no puedo dejar de pensar en vos” G: “Y, ¿qué pasa?” le dice indiferente, P: “Y que pasa, a vos no te pasa cuando estás en el estudio y yo no estoy, ¿piensas en mí o no?” G: “Si, claro, yo pienso mucho en vos” le dice dulcemente, todo en plano y contra planos P: “¿Entonces qué mierda vamos a hacer con esto?” G: “¿Qué quieres hacer?” P: “No sé, pero yo así no puedo seguir ni un minuto más”*

**P: “¿Es normal pensar tanto en alguien?” G: “¿Normal? Para mi normal es que el perro ladre, que el gato maulle, que el caballo tenga cuatro patas. Entre nosotros normal... que se yo lo que es normal, ¿por qué? ¿Qué te pasa? P: Miedo, tengo mucho miedo, eso pasa (y agacha la cabeza)... ¿qué podemos hacer con esto? Porque yo necesito dar un paso hacia algún lado (se acerca más y Guillermo retrocede) “Escuchame bien, yo no sé hacia donde dar pero necesito darlo” G: “Bueno, bueno, bueno pero ¿por qué? ¿Yo te lo pedí? ¿Yo te estoy pidiendo que hagas algo? ¿Venís acá a las cinco de la mañana para decirme eso? (Pedro sigue agitado y mira para arriba pensativo) ¿alguien te obliga? ¿Yo te obligo? ¿Algo te presiona? P: “No” G: “¿Algo te oprime para que**

---

<sup>28</sup> Idem 25

<sup>29</sup> Entrevista llevada a cabo por Diego Leuco en La Once Diez. En línea: <http://secciones.cienradios.com.ar/radiomitre/2013/09/03/mario-segade-autor-de-farsantes-hablo-del-beso-entre-chavez-y-vicuna/>

*lo hagas? (lo mira preocupado) ¡hey! ¿Entonces? P: Entonces, pienso todo el día en vos (mira a Guillermo con ternura y sonríe cuando habla, los ojos le brillan de lo enamorado) pienso cuando me despierto, en la mañana, cuando almuerzo, cuando ceno, cuando me acuesto, cuando estoy con Camila, pienso todo el tiempo en vos (se lo susurra más lentamente y lo señala) para vos puede ser una estupidez, un arrebato de adolescente pero estoy mal” G: “Es que es de nene ponerse así, no lo por lo que sentís, sino por lo que estás haciendo” P: “¿Estoy loco? (se presiona la cabeza con los dedos como signo de locura) G: “no, no estás loco” P: “Si, estoy loco” G: “No no no no porque a mí me pasa lo mismo” P (abre grande los ojos): “Ah, ¿te pasa lo mismo?” G: “Me pasa lo mismo” P: “¿Entonces qué vamos a hacer con esto? Decime” G: Yo no sé pero vos calmate, porque esto está sintiendo mucho (señala el corazón) y esto tiene que pensar y traducir (le toca la cabeza y P cierra los ojos) eso es complicado, no te apures, tranquilo” P: “No, no estoy tranquilo pero ¿sabes qué es lo que pasa si traduzco? Creo que le voy a hacer daño a mucha gente (Guillermo asiente con la cabeza) primero a Camila que la quiero mucho le puedo hacer un daño irreparable y luego a mí, quizás un daño para toda la vida” G (le toma la cara pero y le hace caricia en la frente mientras Pedro cierra los ojos frunciendo el ceño, parece que sufre esta confusión): “Por eso, tomate tiempo, tomate tiempo”. (Cap. 38)*

Lo normal se trabaja como concepto y es concientizado por el actor a través de la apreciación de una entrevista<sup>30</sup> que se le realizó donde asegura que ese tipo de textos son suyos: “Es que la palabra “normal” no aplica por fuera de lo animal. ¿Qué es lo normal? Lo mismo pasa con los impedimentos, o cuando alguien dice “no puedo hacer esto”. No, eso es mentira. La vaca no puede dejar de hacer “mú”, pero vos sí podés dejar de hacer algo. Si decís “no puedo” es porque no estás queriendo, que es otra cosa”. De esta manera, el diálogo entre los personajes pone de relieve un trasfondo sobre una idea de amor que trasciende lo moralmente establecido por las posiciones más conservadoras para ponerlo en crisis y entregarse a los sentimientos de uno por el otro.

La declaración de amor que le realiza Pedro a Guillermo es propia del culebrón melodramático que impone el estilo de la telenovela, solo que por primera vez, puede verse desplegado en toda su magnitud en la relación entre personas del mismo sexo. Estas nuevas experiencias vividas resultan trascendentales para los públicos, ya que la identificación y el reordenamiento en la conciencia y en la acción surgen a partir de las situaciones con las que tienen contacto los actores sociales. Sin embargo, muchas de estas experiencias no siempre pueden ser vividas de manera cercana, he aquí la importancia en como los medios de comunicación y en este caso, la telenovela con su carga emocional, representan y comparten esta experiencia.

---

<sup>30</sup> *Idem* 25

En este sentido, “los medios expresan y cimientan un imaginario social. Si el imaginario ‘marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores; hace a la estructuración de los aspectos afectivos de la vida colectiva a través de series de oposición” (Mazziotti; 2004:13).

Como no podría ser de otra forma, el despliegue de la declaración de amor, llegará acoplado al momento del tan esperado primer beso:

*Guillermo va a cuidar a Pedro por su resfrío. Camila llama para preguntarle cómo es que se siente ya que debió irse de la casa ante la posibilidad de que la enfermedad afecte su embarazo. Pedro se ríe mientras habla porque observa a Guillermo “no me gusta que mientas, en este momento no me gusta que mientas” le dice a Pedro, “¿vos lo decís por Camila?” G: “lo digo por el lugar en el que me ponés, no me parece correcto, no me parece justo” y niega con la cara” P: “Perdón pasa que Camila se pone mal, se pone a la defensiva” G: “¿Y vos para qué te defendes? No es ella sola, vos también le das de comer, ¿por qué? ¿Qué tiene de malo? Soy un compañero de trabajo, te vengo a visitar, te vengo a ver, a ayudar porque estás enfermo, te traigo remedios, te traigo un té, te cuido, ¿qué tiene de malo? ¿Por qué hay que mentir? (Pedro pensativo en la cama), ¿por qué tenes que mentir?. **Yo entiendo que estás enfermo, que estas un poco así por los remedios y todo eso pero reírte de la manera que te reis, como si yo fuese una putita que tiene que escuchar tu charla con tu señora, mira no me hagas decir lo que no quiero decir” “yo soy una persona grande, he vivido mucho, a mí no me vas a dañar así nomás”** Pedro lo mira como arrepentido. Mientras Pedro duerme Guille limpia y lo cuida, le toca la frente por si tiene fiebre y lo tapa. Pedro se reposa sobre él mientras Guillermo lee un expediente, llega el papá de Camila. Ambos, **Pedro y Guillermo se miran, son solo miradas y luego Pedro da el primer paso, se incorpora levemente para alcanzar su rostro y lo besa cerrando los ojos, Guille los mantiene abiertos y su reacción es dejar ser besado, lo separa con su mano, luego lo acaricia nervioso y las miradas hacia abajo son de ternura, todo con el tema de fondo “Pecado” de Caetano Veloso.** (Cap.38)*



*Primer beso entre Pedro y Guillermo.*

Cabe destacar aquí, que la sencillez pero contundencia de este momento fue marcado con especial interés no sólo por los autores sino por parte de Chávez, al igual que la sutil escena erótica que se realizó en capítulos siguientes pero que no mostró escenas concretas y dejó todo a la imaginación. “decidimos que el erotismo tuviera su límite. Yo no quería un vínculo erótico a la manera heterosexual pero tampoco un vínculo que estuviese cargado de un acto que se hace rompiendo barreras; quise algo que esté dentro de lo pudoroso”.<sup>31</sup>

64

Las idas y vueltas, forman parte de la estructura narrativa del relato como en cualquier otra pareja protagonista o secundaria que muestran las telenovelas, solo que en este sentido, la imposibilidad de que Pedro y Guillermo estén juntos, radica en el compromiso de Pedro para con su mujer y en el temor de ambos a dar un paso más firme y asumir su identidad sexual en un nuevo nivel que los involucraría no ya como socios ni como amigos, sino como pareja. En el capítulo 40, luego de los celos de Pedro por Matías:

*Al ofrecerlo llevarlo a su casa Guille “yo creo que lo mejor es que nos separemos, nos distanciamos” P (lo dice triste): “Pero porqué me decís esto, no entiendo” G: “Porque... a mí me parece que está bien cuando un ser humano toma una decisión y advierte que se termina y en verdad tenemos un beneficio que lo nuestro no empezó y eso está bien, porque si no empezó duele mucho menos terminar y me parece que hay que hacerlo” P: “Hay que hacerlo... la verdad que no te estoy siguiendo” mira para abajo no comprendiendo, arranca melodía y Guille con ternura le acaricia el mentón “**Lindo. Vos a mí me despertaste de una larga larga larga época de adormecimiento, yo te estoy profundamente***

---

<sup>31</sup> *Idem* 25.



**agradecido (se le quiebra la voz y contiene el llanto) y me parece que así está bien**” P: “Así está bien.... No me gusta este olor a final, no quiero que esto se termine (niega con la cabeza)” G: “Vos me despertaste a mí, es muy posible que este sentimiento que yo tengo, este hermoso sentimiento sea para otra persona y está bien” P (más triste): “¿y yo?” G: “y vos también despertaste algo para vos, no sé, seguramente para bien, no sé (levanta los hombros). Chiquitín lindo...andate a tu casa, andate, está bien, andate, yo voy a la mía, está bien así” se quiebra cuando Pedro se va triste, cabizbajo.

Los arrebatos a modo de culebrón retornan hacia el capítulo 41 ya que la negación a su condición por parte de Pedro, hace que reclame una vuelta a la normalidad en su comportamiento con Guillermo en el estudio y le menciona que “*por lo mismo, son dos compañeros de trabajo que desean volver a trabajar de forma **normal** como antes*” G: “*Antes que nada, la palabra normal, es una palabra bastante particular porque si yo me comportase de manera normal en relación a lo que me pasa te meto en el rincón y no te suelto más (Pedro mira para abajo) y además yo no voy a fingir, no voy a fingir porque no puedo. Yo antes era el rey y nadie se daba cuenta de nada, tenía mi casa, mi hijo hacía mis cositas y nunca nada así que no es una cuestión moral, es una cuestión de impedimento, no puedo mentir*”.

La libertad de esta nueva etapa que afronta Guillermo, lo representa más jugado por su socio, el cual aún no se decide sobre si preservar las apariencias con una esposa y un matrimonio y felicidad falsa, o volcarse de lleno a una relación aparentemente prohibida con el personaje de Chávez. Esta indecisión pretende colocar a Guillermo como el culpable de la situación. Sin embargo, la caracterización temperamental de este último le resalta un estereotipo de un ideal de amor conservador y heterosexual que reinaba en Pedro hasta hacía poco:

*“Mira, si yo no me metí en tu casamiento, es porque vos no parabas de hablar de lo maravillosa que era tu relación con Camila, lo feliz que eras, ese vínculo, esa unión, formalizarla, concretarla para que el casamiento sea una felicidad, coronarla con 800 invitados, la comida, la expectativa... y toda esa historia. Si vos soñaste eso es un problema tuyo, de mis sueños me ocupo yo, de los tuyos te haces responsable vos” (Cap. 49)*

Más adelante, hacia el episodio 51 se realiza la primera cita entre ambos, donde puede observarse el despliegue sobre la representación del romance que se quiere interpretar sobre este tipo de pareja:

*(Luego de resolver juntos un caso) P: “Vamos a estar solos” lo mira de brazos cruzados algo tímido y nervioso y G: “Vamos a estar solos... ¿te pone nervioso?” Pedro ríe: “No.... Sí, si en realidad un poco, un poco” G: “pero comimos ya juntos”*

y P se le acerca un poco más “Sí, pero es diferente” G suspira: “Claro, es mi casa” P: “Después de todo lo que pasó. Después de lo que uno dice hay que hacerse responsable y la verdad que me da un poco de miedo” tiene la mirada un poco perdida y G: “¿Querés no hacerlo? No lo hacemos” P: “No, si quiero hacerlo, si quiero” G: “Que se yo, de pronto tenes un problema con Camila o algo así...” P: “no le voy a pedir permiso para hablar con mi socio, además después de lo que hizo...”

Se muestra un Guillermo cocinero, preparando todo para una noche especial, sin el hijo en casa. Pedro también ayuda en la cocina, se habla de lo sucedido en el día con relación al estudio y los clientes. Guille lo hace reír, toman vino de la misma copa, ambos con vestimenta más informal, planos pecho. (Luego, hablando sobre Camila) G: “No por favor, yo creo que Camila está angustiada, está preocupada, está desesperada porque percibe (se señala a ambos) esto (lo dice sin hablar) y bueno hace lo que hace” P: “Yo también estoy preocupado, angustiado, desesperado, tengo miedo pero no le hago mal a nadie” G: “Se lo vas a hacer, aunque no quieras, se lo vas a hacer y le va a doler mucho” Se miran. Más tarde, Guillermo le hace probar la comida, juegan, él lo toma por el rostro, lo acaricia y Pedro “¿qué vamos a hacer con esto?” ambos suspiran, muy pegados en la cocina y vuelve Fabián, se siente incómodo y se quiere ir pero su padre lo invita a comer, él acepta. Cenan los tres y se ríen Guille y Pedro, este le pregunta cosas a Fabián y le saca temas de conversación comunes como en una presentación típica, se divierten y llega Ana “ah, lo que faltaba, me robaste mi casa, me robaste mi marido y ahora me quieres robar a mi hijo también” Fabián le dice que están cenando y que está demás, luego de la breve discusión ella se retira y Fabián se va a su habitación, quedan Guille y Pedro solos “¿vos sabes que esto va a ser así no? O por Ana, o por Camila, etc” le dice Guille y Pedro asiente, “¿estás preparado para aguantar esto?” P: “Sí, estoy preparado, no sé si estoy listo pero acá estoy” y Guille lo toma de la mano y se la besa mirándolo con mucho amor y Pedro lo abraza y se va. Tema de fondo “Dos fantasmas” de Mimi Maura.

Reflexionando sobre el impacto que tuvo la pareja que protagonizó con Vicuña, Chávez menciona la mezcla particular entre la naturaleza de ambos actores: “Benjamín es encantador, tiene charme, cierta aristocracia en sus formas, es muy angelado, con la mente abierta y moderno en el buen sentido, no se lo ve machista. Yo, por otro lado, venía de hacer *El puntero*, no pertenezco a la tira, era un sapo de otro pozo. Además, también la relación pegó por cómo fue abordada y por cómo fue dirigida. Se construyó un vínculo de pura ternura y eso no es fácil de observar en una relación entre dos hombres. Acá lo genético pasó a un segundo plano y por suerte no se tocó ese tema ni se pretendió hacerlo, lo cual me pareció muy bueno”<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> *Idem* 25.

La construcción del vínculo una vez blanqueado, interpela a otro tipo de personajes, los que conforman su vida más íntima. De este modo, la representación de la relación se va complejizando, ya que la incorporación de diálogos ya sea de hijos o ex esposas, coloca a los protagonistas – y por lo tanto a los públicos - en situaciones discursivas que complejizan el tratamiento de la temática.

La incomodidad entre ambas partes es una característica común que comparte esta representación con la de *Sres. Papis*, ya que la identidad sexual que se hace pública ante los ojos de los otros parece poner en cuestión el resto de la personalidad y los roles que ocupa la persona en otros ámbitos e instituciones como se analizará más adelante.

Por otro lado, las vicisitudes propias del género como así en este caso, de la próxima salida de Vicuña de la telenovela, se plasman en orientaciones que interpelan a los personajes sobre su idea del amor, recordando que su valor representado radica en la importancia y el peso que sobre este concepto han establecido los productores de la tira, y que también podrá observarse en los públicos en el siguiente capítulo:

*(En la casa de Guille) G: “Pedro, hay algo que yo no comparto con vos, yo no creo que el amor sea tan débil como para poder quebrarse ante una situación muy difícil por la que el ser humano pueda pasar, o una situación histórica inclusive. **A mí me parece que el amor es algo que resiste a muchas cosas, casi a todas te diría, es un acto de voluntad, es un acto de verdadera libertad**” parece emocionado porque se entrecortan las últimas palabras, primeros planos, parados y ellos muy cerca P: “¿Y si no sobrevive?” comienza el tema “Lo prohibido” G suspira: “Si no sobrevive no es amor” y le da un tierno beso sosteniéndole el mentón. Pedro se va pensativo. (Cap. 55)*

El amor se encuentra atravesado por la noción de libertad, es decir, que solo a partir del acto de poder pronunciarse como las personas que son y encarar su relación en el ámbito privado y público, es posible pensar y desarrollar este sentimiento para que crezca y resista los prejuicios, los estigmas aun latentes.

Finalmente, la ruptura de este vínculo culmina hacia el episodio 74, con el asesinato de Pedro en manos de su despechada esposa, Camila. Sobre el final del mismo, luego de que Guillermo descubre la verdad, comienza el tema “Una palabra” de Carlos Varela con imágenes felices de ambos juntos, intentando dar así, un cierre a esta historia de amor que desatará la furia y la reescritura de la ficción a cargo de diferentes fans en la plataforma web.

La salida de Vicuña, al dejar un vacío protagónico y la ausencia de una pareja para el personaje de Chávez debido a situaciones contractuales a la transformación de la serie en

telenovela, hace que los guionistas y autores hayan ido incorporando lentamente la incorporación de nuevos personajes gay que aparecen para ayudar y acercarse a Guillermo, para tratar de volver a construir un vínculo amoroso, tal como lo demanda el género telenovelesco. Sin embargo, ni el Fiscal encargado del caso de Pedro, ni un compañero de la facultad de Graziani resultarán lo suficientemente convincentes tanto para él como para los públicos como se podrá apreciar en otro apartado.

Al respecto, al preguntarle a Chávez sobre el impacto que tuvo la pareja con Benjamín, a diferencia de las otras menciona que “tuvo que ver con la naturaleza de ambos como actores, por la mezcla tan particular, porque Benjamín es encantador, tiene charme, cierta aristocracia en sus formas, es muy angelado, con la mente abierta y moderno en el buen sentido, no se lo ve machista. Yo, por otro lado, venía de hacer ‘El puntero’, no pertenezco a la tira, era un sapo de otro pozo. Además, también la relación pegó por cómo fue abordada y por cómo fue dirigida. Se construyó un vínculo de pura ternura y eso no es fácil de observar en una relación entre dos hombres. Acá lo genético pasó a un segundo plano y por suerte no se tocó ese tema ni se pretendió hacerlo, lo cual me pareció muy bueno”<sup>33</sup>.

De esta manera, lo importante hasta aquí es que la construcción del vínculo amoroso y la idea de amor entre los personajes se representa a través del formato como algo sumamente posible, la manera de expresar las emociones y sentimientos trascienden la cuestión de género o desde una perspectiva biológica, como destaca Chávez y son abordadas con la complejidad que encarnan la caracterización de cada uno de los personajes. El nivel al que se profundiza la representación de la relación no muestra precedentes como se aprecia en los ejemplos del capítulo anterior, ya que al tomar al amor como su objeto de deseo, destierra de las representaciones al morbo y a la instalación del tema como algo tabú.

#### **4.1.3.2 Identidad**

“Benjamín era como más reprimido, Julio también pero Benjamín descubriendo algo nuevo y “animándose a”, él apuesta a eso, a jugarse por el deseo pero desde el amor, para salir del cliché lo principal fue contarnos una historia de amor, es eso, no juzguemos ni moralicemos el tipo de vínculo, llevémoslo a la esencia, a lo más simple que es una historia de amor entre dos personas independientemente del sexo, entonces, a partir de ahí, lo otro viene por añadidura” menciona el productor Marcelo Vega sobre la

---

<sup>33</sup> *Idem* 25.

caracterización de Pedro Beggio en la piel de Benjamín Vicuña, y es que en este sentido, resulta fundamental comprender las diferencias en las propuestas estéticas entre este y Graziani para lograr entender los distintos abordajes que tomaron para representar la crisis de identidad y su asimilación pública por parte de los personajes.

Al respecto, Benjamín Vicuña destacó en una nota periodística que “Pedro se construyó desde la vulnerabilidad de una persona con miedo a la definición, a tomar decisiones, a poder experimentar un cambio radical. Eso marcó al personaje en su estructura y arquitectura... Con una timidez, una fragilidad y una dulzura que le imprimió algo que generó mucha empatía y sobre todo entendiendo que era una historia sin prejuicios, jugada y que caló muy profundo en el público argentino”<sup>34</sup>.

A diferencia de *Sres. Papis*, este eje se trabajó con mucha más profundidad ya que como venimos mencionando, se trató de un personaje central en la ficción, por lo cual, su proceso individual conformó una arista esencial para involucrarse en el trama y generar la posibilidad en los públicos, de identificarse, simpatizar y comprender - en un nivel más complejo - el descubrimiento y la posterior relación entre Pedro y Guillermo, cuestión que en el caso de la ficción de *Telefé* se trabajó de manera mucho más liviana y en pleno juego con la mirada de los otros.

El descubrir junto con Pedro su orientación sexual, capítulo a capítulo, a través de cada detalle y debido al amor que despertó en él su socio, resultó un factor clave a la hora de que la relación homosexual con el personaje de Chávez sea tan interpeladora para los públicos.

Las sutilezas y dudas de Pedro con respecto a su identidad sexual fueron creciendo paso a paso. Para ello, la narración utilizó diversas herramientas que acompañaron esta intención, tal como puede observarse en el siguiente párrafo:

*Al final del día Pedro llama a Guillermo y hablan sobre la experiencia del campo, Pedro le pregunta si la pasó mal con él y su jefe le dice que no, Pedro le dice que lo que le gusta es trabajar juntos. Guillermo está en su sala y Pedro sentado en el piso en su habitación, Camila desde fuera interrumpe la conversación para saber que van a comer, antes de colgar Guillermo le dice “Mira, a mí no me gustan las vacas, ni el campo ni la alfalfa pero yo la pasé bien con vos hoy, ¿me crees?” (se toca la pera con los dedos) y Pedro le responde que sí, entre silencios y pensamientos, Guillermo le dice “bueno, chau” y con ambos pensativos, **Pedro mirándose así mismo en el espejo, dudando de sí, finaliza el capítulo.** (Cap. 14)*

---

<sup>34</sup> Nota “La madurez de Benjamín” por Franco Fasola. Disponible en: <http://www.caras.cl/tv/la-madurez-de-benjamin/>

*(Luego de decirle a Camila de postergar el casamiento) Pedro prefiere quedarse con Guillermo antes que ir a consolar a Camila. El ambiente que se genera es tenso con cruces de miradas y Guillermo que le dice que no sea "desprolijo", como él siente que está siendo con su mujer y que por eso ella se encuentra en esta situación. En una charla con Gabriela, ella le pregunta **"¿vos nunca pensaste que puede haber otra vida para vos? ¿otra cosa esperándote?"** Él se pone nervioso y responde con cualquier otra cosa, gira su silla y queda pensativo, de fondo una melodía que da cierre a la escena. (Cap.16)*

La telenovela da pie a diálogos que generan cuestionamientos sobre la vida que uno lleva y la que desearía llevar. Lo que esto nos permite ver son las reacciones del protagonista, modificaciones y cuestionamientos a su conducta y sentimientos que invitan al espectador a visualizar más creíble el desarrollo del relato.

Al mismo tiempo, otro recurso que se utilizó para que el personaje perciba los cambios en su interior y que la crisis de identidad sexual se vaya acrecentando lentamente, fue la mirada de personajes como Diego en el capítulo 18:

*Pedro va a correr y hay un cruce de miradas con otro chico que corre, de fondo una melodía que acompaña la rutina deportiva. El chico intenta hablarle pero él no quiere y se retira. Lo invita a tomar algo cuando lo encuentra en el auto, Pedro se ríe y le dice **"parece que te confundiste, pero todo bien"** y se va. **Los nervios de Pedro se reflejan la transpiración que deja en su ropa.***

*"Mira que yo no muerdo" le dice Diego a Pedro en los vestuarios "¿qué te pasa flaco?" le responde, D: "Pasa que vos me gustas y yo sé que yo también te gusto" P: "ya te lo dije una vez, te con-fun-dis-te" D: "mira una mina con un tipo se puede confundir pero un tipo con un tipo no, no existe eso. Si yo estoy acá es porque vos me diste una señal. Somos grandes ¿no? P: "¿qué señal? Yo no te di una puta señal, si he hecho algo te pido disculpas pero pará esto" D: "yo te recomiendo que te ordenes un poquito porque tenes bastantes problemitas" Pedro lo empuja y amaga a golpearlo, cuando se está yendo D: **"¿Esta es la primera vez que te pasa algo así con un tipo no?" Pedro lo escucha de reojo D: "Perdoname, de verdad perdóname, no me di cuenta. Sos hermoso, de verdad pero para mí es mucha responsabilidad, sabes que, buscate alguien que te quiera o si ya lo tenés...no sé, confía, animate, suerte"** le acaricia el hombro y se va, Pedro queda quieto y pensativo. (Cap. 25)*

La mirada de los otros profundiza la crisis del personaje, ya que quienes los reconocen y lo constituyen como sujeto, comienzan a apreciar en él otros atributos identificatorios con los que antes no contaba. Los sentidos que se producen en ese encuentro exceden, en primera instancia, la cuestión verbal, reinando la representación audiovisual. Sin embargo, el diálogo final coloca al personaje en una situación que lo desborda, nombrándolo desde otro lugar donde nunca antes se lo había mencionado.

Por su parte, los sueños también son utilizados para incomodar y adentrarse en el inconsciente de Pedro, demostrando sus contradicciones internas y su transformación:

*Pedro sueña que persigue a Diego por los vestuarios del campo y de repente se topa a Guillermo que le pregunta si conoce a Diego, él le responde que todos conocen a Diego y en seguida “¿Qué te pasa conmigo? Yo tengo que trabajar, me estas desconcentrando, ¿qué te pasa conmigo?” Pedro se levanta alterado y pensativo, Camila le dice que esta traspirado de nuevo “¿Qué te está pasando Pedro?” P: “No lo sé” y Camila lo abraza por la espalda, comienza la cortina musical de la tira y finaliza el capítulo en una toma que se aleja.*

Al mismo tiempo, el proceso de Pedro, según lo plasmado en el texto, debió dar cuenta sobre detalles de su vida familiar que explicarían su represión entorno a lo sexual. Tal como lo explica Vega: “las cosas que les fueron pasando, la amiga de él, la familia, su mujer, los padres, la historia vital que en cada uno de los personajes, en cada uno de nosotros, el social histórico y nuestra biografía es lo que determina el eje de conducta, entonces, centrarse ahí, en la individualidad para evitar el cliché y ahí sí está el trabajo del actor que presta su cuerpo, su alma para el personaje y lo enriquece también”. Esto puede apreciarse de la siguiente manera:

*Pedro trabaja un caso en el estudio le hace recordar el maltrato verbal que sufría por parte de su padre en la infancia “**Qué están haciendo ahí, porque no van a jugar al patio maricones de mierda, que tenés en la mano Pedro, mostrame lo que tenés en la mano, che. Vení para acá Pedro, te voy a matar**” Pedro encerrado en su habitación prefiere hablar con Guillermo antes que con Camila. “**Compré el discurso de mi familia y hoy ese nudo se empezó a desatar**” le dijo Pedro. Violencia familiar del padre hacia él, la madre gritaba para que la suelte. Pedro le miente sobre lo que estuvo soñando esos días. “¿Por qué tanto odio, por qué tanta rabia?” “Yo no quiero hablar pero con vos se me escapan las palabras” Melodía de fondo, sentados en la cama, lado a lado, Guillermo lo sostiene del hombro, Pedro llora. Se abrazan y Camila llora y escucha todo de afuera. (Cap. 22)*

“De alguna manera son personajes multifacéticos, dotados de diferentes identidades” reflexiona Mazziotti (1993: 171) sobre la caracterización de los nuevos personajes dentro del género. Ya no se trata de buenos o malos, quienes constituyen su verdadera identidad desde alguna de estas oposiciones, sino que, la representación para su credibilidad, ha debido optar por los matices de las individualidades que componen a cada personaje y a su vez, los deslices estilísticos que a medida que pasa el tiempo, va adquiriendo de otros formatos en una batalla por no quedar relegada o insuficiente para funcionar como marco de representación.

La evolución que vivencia Pedro con respecto a este tema, encuentra en la tira, la representación de otros espacios a los que se recurre para representar, afirmar o refutar este proceso. A esta altura, se observa hacia el capítulo 43 un Pedro decidido a experimentar otro ámbito de su sexualidad:

*Se muestran escenas de miradas, besos y baile entre hombres. Llega al estudio y Guillermo está enfurecido. **“Tenía que probar algo”** le dice Pedro para justificar su ausencia, G: “¿probar? ¿Probar qué? ¿Dónde?” P: **“Fui a un bar, a un bar de hombres”** y lo mira de reojo medio avergonzado. Enseguida pasan imágenes de lo sucedido la noche anterior, Pedro hablando con otros hombres, histerieos, invitaciones a bailar con las cuales parece descolocado, miente cuando le preguntan su nombre. G: “ah, fuiste a un bar de hombres, pero no entiendo, ¿qué fuiste a catar un par de bultos? Eso fuiste a probar, ¡qué desagradable!, me enoja mucho, me parece muy muy muy inesperadamente desagradable” y agarra los ojos con las manos como a quien le causa dolor de cabeza y Pedro se sienta.*

*En el auto camino a casa, Pedro recuerda más momentos de la noche, se lo ve disfrutando y bailando entre otros hombres que se le acercan, rozan, acarician. “Parece que lo mío no es por acá” le dice Pedro a uno de los chicos que le propuso ir a su casa para terminar la noche.*

*Guillermo llama a Pedro, cada uno en su casa, en sus salas para contarle su relato sobre su primera vez en un boliche gay y que repercutió en su relación con Ana, es en ese momento cuando ella comienza beber. **“Ella se dio cuenta que lo que a mí me había pasado esa noche, no era solo por una noche o por una semana sino que iba a ser para toda mi vida, que había descubierto algo para toda mi vida, que había descubierto algo en mí y que por supuesto iba a repercutir en mi relación con ella. Yo te quiero preguntar: en el boliche vos, ¿qué buscabas? P: “Respuestas” G: “¿qué respuestas?” P: “Me estoy volviendo loco con tantas dudas, yo no quise ni quiero lastimarte”** se toma de la cabeza angustiado G: “no, no me pidas perdón, solo te pido que me cuentes, contame todo lo que te pasó” P (empieza el tema “lo prohibido”): **“En el bar fui a buscar a un tipo cualquiera, no importa quién, lo que buscaba eran respuestas, vos sabes, necesitaba saber si esto, si esto era para mí”** G: “Y, ¿qué te pasó con ese tipo? ¿Vos descubriste si eso era para vos?” P: “No pasó nada con nadie, no pasó nada Guille, no pude, eso no era para mí, porque **vos sos lo único para mí, lo único en mi vida** y aunque no trabajemos juntos, aunque no nos veamos nunca más en la vida yo te necesito y sé que esto es verdad, sé que esto me está pasando y que no puedo seguir negándolo” se mostraban contraplanos de Guille desarreglándose la camisa un poco y abre los ojos un poco extrañado. Pedro le expresa todo de manera muy tierna y con la mirada perdida como quien dice lo que siente pero no sabe qué va a pasar.*



La necesidad de afirmar una postura y la posterior elección que va más allá de la sexualidad, sino de elegir a una persona y estar enamorada de esa y solamente esa persona, es algo que también coincide en la pareja gay de *Sres. Papis*. Al parecer, el vínculo entre ambas parejas se valida solo si se trata de una relación seria, en la que el amor juega el papel protagónico como símbolo de fidelidad y de proyección duradera en el tiempo, una recompensa por la cual es válido romper con la farsa y asumirse en su nueva condición a pesar de los prejuicios de la sociedad.

Desde esta lectura, vale reconocer que “los medios hegemónicos buscan ofrecer un placer que no sea antagónico con las propuestas del poder – o que lo sean en el menor grado posible, aunque toque las sensibilidades de algunas instituciones específicas, como generalmente ocurre con las iglesias” (Guinsberg; 2011:300). Los conflictos que atraviesan ambos relatos sostienen un ideal amor romántico y monógamo propio del orden social predominante.

Finalmente, el punto crítico de la develación de su secreto surge cuando debe comentarle la verdad a su esposa en el episodio 50:

*Decime la verdad vos, la verdad Pedro, la verdad: ¿Desde cuándo estás saliendo con Guillermo? (comienza melodía de fondo para acrecentar la tensión, Pedro se agarra la cabeza) Decime la verdad vos en la cara a ver si sos tan macho, decime la verdad” P: “¿Qué verdad? Estás loca” C: “Ah, yo estoy loca. Ahora vos quieres dar vuelta toda la historia para que yo quede como la mala de la película cuando yo te estoy diciendo que me equivoqué, que yo pensé que estaba embarazada y que me dio muchísimo miedo cuando me enteré que no estaba embarazada decírtelo, porque sabía perfectamente que vos como una MARICONA (resalta con odio esta palabra) te ibas a ir con el puto de Guillermo” Pedro muy alterado le grita y se abalanza sobre ella para sacudirla “basta, basta” C: “Pégame, dale pégame, dale hacete el macho, mira que macho que sos cuando quieres, hacete el macho, dale pégame”*

Con respecto al personaje de Graziani, a pesar de haberse asumido gay hace muchísimos años, le cuesta mucho más que a Pedro reconocerlo públicamente. Representa en su ser a un hombre maduro pero cerrado por los estigmas sociales de su generación y por el peso de llevar adelante el ideal de una familia tipo.

*Alberto se da cuenta que Guillermo está triste. En la cocina del despacho Guillermo le pide sacar unas fotocopias y Arana le pregunta si está bien, le pregunta si quiere hablar “Guille yo te veo triste” G (con voz afligida): “Entonces si me ves triste dejame así, no insistas” A: “te veo que la estás pasando como el culo, yo te veo cuando lo miras” Comienza una melodía y G (lo señala con el dedo, enfadado): “no te desubiques Beto, no te desubiques” A: “Para Guille, si no hablas ahora, ¿cuándo vas a hablar?, si no hablas conmigo Guille, ¿con quién vas*

a hablar?, yo soy tu amigo y te quiero ayudar” G: **“¿Vos de verdad me quieres ayudar? No me mires con esa cara, no me trates como un pobrecito, no me pongas la mano en el hombro, no te hagas el que entendés, porque no entedés, porque ese tipo de piedad que tenes me la meto en el orto, ¿me comprendes? A mí no se me trata así, a mí no me tratas como un menor”** A: **“Capaz no se casa Guille”** G: **“Ah, vos no entendes nada, te lo voy a decir con claridad y cortito: hay gente que le gusta hablar y hay gente que no le gusta hablar de su vida privada, a mí no me gusta hablar, entendes”**. Guillermo se siente atacado y Alberto le dice que no habla con nadie, que está solo y que se tiene que dar cuenta de que la que vive es “una vida de mentira” (Cap. 17)

El círculo que sabía su verdad era muy pequeño y ese, como se puede observar, no era un tema de conversación sobre el que Guillermo quería hablar, ya que se sentía rebajado, humillado por su verdadera condición sexual y eso, en la personalidad y la armadura que él se había construido no era algo que podría siquiera existir.

Luego de que todos supieran la verdad, el pudor y la vergüenza de expresarse públicamente desde su nueva condición continúa representado casi hasta el final de la telenovela. Un ejemplo de ello, ocurre en el capítulo 62 al intentar expresar sus sentimientos:

*Alberto le pregunta a Guille por Pedro y este le dice - ambos en un tono de conversación nervioso y algo agresivo - que le va a contar las novedades del caso y que **“falta poco... para...”** guille **no termina la oración, hace ademanes con las manos como para darlo a entender, están en su despacho “poder estar juntos” complementa la oración** Alberto, G: **“¿Eh?”** A: **“Te cuesta viste, decirlo”** asintiendo con la cabeza, G como queriendo hacerlo natural **“para poder estar juntos, ¿qué me cuesta? Para poder estar juntos, ¡sí! ¿Qué?”** Alberto sonríe como queriendo reírse: **“como te cuesta decirlo, está bien guille”** G enojado: **“ ¿qué te haces la psicopedagoga conmigo?”** (Cap. 62)*

La telenovela nos permite en otro momento, adentrarnos en la intimidad de Guillermo, quien a través de sus líneas y unas copas de más, detalla parte de su historia privada, la cual ayuda a entender su personalidad y postura con respecto a la temática:

*Continúa el almuerzo, se suma Beto y G más relajado gracias al vino se dirige a Fabián, **“además te voy a contar como lo conocí a Juan”** F: **“Me contas el lunes si quieres”** le dice algo incómodo y G: **“¿ma’ qué lunes? Yo estoy esperando que terminen de comer”** A: **“¿quieres que me vaya guille?”** G: **“¡Que voy a querer que te vayas! Bue, voy a contar como nos conocimos con Juan. Ehhh a Juan lo conocí... yo estaba casado con Silvina pero estaba con muchos problemas, vos habías nacido, un añito y medio, la cosa más hermosa del mundo, un nene increíble, un regalo de Dios pero en fin, yo no estaba bien con Silvina, tenía muchos problemas, muchos, no te voy a estar contando en detalle las cosas, porque hay cosas que se cuentan y otras no, pero muchos problemas ya***

teníamos personales, del vínculo. **Yo era muy reprimido pero cuando lo conocí a Juan... ¿Beto está mal que cuente esto? A: “No cumpa, como va a estar mal, ¿por qué va a estar mal?”** y G se toma otro vaso de vino y F: “bueno pero papá afloja con el vino” y se la corre de la mesa G: “tengo ganas de contártelo” F: “Y yo tengo ganas de escucharte” comienza melodía y salen sonrisas entre Guille y Juan, **G le da una palmada en la cara: “Este, ¡qué tipo este! Esa sonrisa, esa sonrisa cuando te conocí, yo jamás pensé que me iba a involucrar sentimentalmente con un tipo (y lo refuerza con el gesto de sus manos) pero cuando te conocí Juan, me resultaste tan amoroso, tan generoso, tan entregado, tan gentil (se emociona) un amor tan profundo y tanto respeto, amor profundo y tanto respeto, así como el que has tenido buscando a mi hijo preso (se seca alguna lágrima) o cuando fuiste a declarar en el juicio que me hizo Ana, con tanta facilidad, entrega, tanto amor, siempre ha sido amor, vos muy generoso y yo muy egoísta”** A: “¿vos muy egoísta? Guille a mí me sacaste de la cárcel y nunca me pediste nada, no sos egoísta” G: “Porque vos me quieres. **Yo jamás pensé que me iba a involucrar sentimentalmente con un hombre, jamás pensé. Yo te he querido tanto y somos tan amigos. Yo le tengo un profundo amor como amigo, vos eso lo sabes, ahora lo sabes vos, y bue, ahora se sabe”** y Juan le acaricia el brazo y luego brindan. (Cap. 69)

Asimismo, la muerte de Pedro, también le permite reflexionar sobre su sexualidad con su tía, en la cocina del estudio:

*En una charla íntima en el despacho con su tía Cuca, Guille dice que no tiene problema de hablar de su vida privada “**A mí lo que me molesta lo que la gente hace con lo que sabe de tu vida, lo que la gente cree que puede por saber de tu vida**”. Se quiebra “si yo no aprovecho esta noche es porque realmente soy un estúpido, porque vos estas, porque yo estoy, porque estamos, porque podemos presenciar la existencia del otro. Sería tan tonto perderse la posibilidad de estar vivo. **Hoy estaba dando clases y pensaba: yo estoy acá por la mano de Pedro, estoy acá para aprender algo, que se puede cambiar, que se puede decidir en la vida y que está bien y que estoy profundamente agradecido de lo que me toca vivir, profundamente agradecido.**”(Cap. 76)*

Este tipo de charlas íntimas desnudan al personaje frente a sus pares y frente a los públicos, mostrando su sensibilidad y la duda permanente de si abrir o no ese aspecto de su vida, como pidiendo permiso, especulando sobre si eso está bien o mal, dando cuenta de cómo un discurso predominante interpela su identidad, su discurso y sus acciones como sujeto, al que no se le ha permitido por tanto tiempo expresarse libremente. Por otro lado, visibiliza el compañerismo y la amistad más allá del género o la condición sexual. Como veremos a partir de este momento, la familia y la mirada de aquellos otros resultarán fundamentales para el despliegue de diálogos que posibilitan indagar sobre otras aristas

de la representación mediática de las relaciones homosexuales en el objeto de estudio seleccionado.

### 4.1.3.3 La familia

Con respecto a este eje, en el caso de Guillermo, aquellas personas que sabían la verdad eran: su mujer Ana, su entrañable amigo Beto y su hermanastro Miguel.

La farsa que sostiene su esposa se funda en el interés por mantener las apariencias y un nivel de vida acomodado. El amor o cariño entre ambos se suma a este acuerdo en el que a Guillermo se le permite vivir una doble vida siempre y cuando no trascienda al ámbito familiar y/o público como puede observarse en el siguiente párrafo:

*(Luego de que un hombre con quien Guillermo tuvo una relación casual fuera a la casa de Ana a contarle la verdad) “Estoy borracha y tengo una buena razón, ¿no te parece?” lo mira y le dice **“nunca, había venido uno a casa, nunca”**. Ambos se acercan y él no sabe que decirle, Ana le pregunta si quiere seguir teniendo una familia y le pide a gritos que sea sincero a lo que él le responde que sí, ella sentenciosa lo mira y le dice **“entonces, sé más prolijo”**, él asiente, ella: **“no sé lo que haces afuera, no me importa pero acá, en tu casa con tu familia, lo vas a cuidar”** y él arrepentido le dice “está bien”, ella lo acusa: “no sé lo que te está pasando, estas raro, desprolijo, llegas tarde, vienen barrabravas, aparece este chico de la nada, estas desbordado, **hoy cruzaste un límite que me dijiste que nunca ibas a cruzar, ¿no me digas que te enamoraste de alguien?”** él se indigna y se retira, a lo que ella angustiada le pide que se detenga y se quede. (Cap. 7)*

76

De esta manera, el secreto parece estar fundado también en el temor al estigma social de ser o no aceptado, humillado, denigrado por su condición sexual. El acento sobre la separación entre la vida familiar y la privada es constante durante todo el relato.

*“Bueno, ¿qué es tan grave?, vino un chico ¿qué problema?, G: “no voy a hablar de ese pibe con vos” y en tono amenazante señalando **“tene cuidado con lo que le contas a Fabián, tené mucho cuidado”**, ella: **“yo lo único que quiero es que tengamos nuestra vida de siempre, que seamos los tres, felices, compañeros, por favor”** él: **“yo tengo una vida con vos y una vida privada, no te metas en mi vida privada, no me chantajeas, no seas una mujer pulpo, yo no soy un objeto tuyo Ana”** (Cap. 8)*

Ante los primeros guiños entre Guillermo y Pedro Ana sospecha y estalla en el capítulo 12:

*Enfadada lo increpa y le dice de pie **“Habíamos quedado en algo y me cagaste con esto, miro para otro lado con todo el esfuerzo de mi vida, pero ¿cómo me podes hacer una cosa así?, todos me conocen, conocen a tu hijo”** Guillermo le*

*pregunta si esta en pedo y Ana está sobria" "Pena da que me estés cagando con Pedro y que encima pienses que soy una pelotuda que no ve nada" (...) Guillermo le dice que no se meta en su vida privada y agrega: **"Ni vos ni Fabián van a vivir jamás una situación de vergüenza por mi culpa, yo siempre los voy a respetar"***

Al igual que en *Sres. Papis*, el temor por la posible situación en que la verdad colocaría a sus hijos, es decir, la develación de su identidad sexual, impone barreras en los personajes principales para poder vivir libremente. El discurso que el resto de la sociedad pueda construir sobre ellos y sus vínculos más cercanos es algo que aún se representa como poco claro y con muchas incertidumbres a pesar de que el contexto social en nuestro país se haya tornado más inclusivo en los últimos años. La convivencia de discursos en puja por un sentido hegemónico sobre el asunto permite la visibilización de estas cuestiones que en otras culturas o sociedades aún pueden considerarse impensado.

En el capítulo 23, luego de que Graziani decide separarse de Ana, ésta carga consigo una batería de preguntas que representan a modo condenatorio los prejuicios a los que su marido ha temido y aun teme. Él mismo lo califica como "miedo a la verdad":

*Guillermo no puede estar más con Ana, le dice que se tienen que separar angustiado, le falta el aire, está sentado en un sillón de su habitación, Ana en la cama enloquecida, con los ojos llorosos y señalándolo (primeros planos): **¿qué vas a decir? ¿Qué te gustan los tipos? ¿Que salís con tu socio? ¿Que tenés una vida paralela? ¿Eso vas a hacer? ¿Que nadie sabe dónde pasas las noches cuando te rajás por ahí? ¿Eso le vas a decir a todo el mundo?"** G (simulando pensarlo): "Es posible, es una posibilidad. Me diste muchas ideas, me diste muchas buenas ideas Ana. Es posible que mi vida ahora sea una catástrofe pero nunca va a ser una mierda más grande que vivir con vos, nunca" (Énfasis despreciativa en la palabra mierda).*

77

Por su parte, y luego de que sus socios se enteraran de la verdad de su jefe, hacia el capítulo 29 Fabián termina de enterarse de esto por boca de su padre, ya que un día antes había sido interpelado por su tío:

*Guillermo llega a su casa "¿va a ser así a partir de ahora? ¿Me quieres pegar? Porque no vas a hablar, ¿no me vas a dirigir la palabra?" F: "No quiero hablar papá" G: **"yo tampoco quiero hablar pero es lo que hay que hacer. Lamento en el alma que tengas que vivir esta situación tan desagradable para vos y para mí pero hay que hablar, sentate y hablemos"**. Se sientan juntos F: "es que no entiendo, cuanto más pienso menos lo entiendo, todos estos años, tantos años escondiendo algo así, ¿mamá sabe?" G: "A tu mamá la sacamos de la charla" F: "¿Por qué la sacamos de la charla? Tiene que ver, estás casado con ella. ¿Tenías historias paralelas todo este tiempo? ¿Cómo es?" Silencio G: "Es muy difícil hablar de esto" F: "Claro, yo sé que es muy difícil hablar de esto, vos quieres*

hablar de esto papá, explicame entonces. ¿Supo todo este tiempo?” G: “No, todo este tiempo no pero hace muchos años que lo sabe” F: “¿y no le importaba?” G: **“Claro que si le importaba, pero le importaban otras cosas mucho más, la familia, vos, tu crianza, el proyecto familiar”** F: “No entiendo como se lo pudo aguantar tanto tiempo” G: **“Por lo que te estoy diciendo Fabián, por el amor, por el afecto, por la familia, por el proyecto, por el entendimiento (suspira) por el futuro”** F: “¿y lo otro qué era?” G: **“y lo otro es otro aspecto de mis deseos”** F: “¿Cómo se lo pudo callar tanto tiempo? ¿Por qué no dijo nada?” G: “Porque me quiere mucho y porque tenemos un pacto de entendimientos como todas las parejas que tienen pactos” F: “¿Nunca te enamoraste de otra persona y te quisiste ir?” G: “No” F: “¿Mi mamá te dejó por esto?” G: “tu madre biológica sí, me dejó por eso” F: “no lo puedo creer, ¿dejaste que todo este tiempo pensará que se fue y nos dejó porque sí?” Guillermo le dice que siempre le propuso darle el contacto para que la vea F: “Pero nunca me dijiste que nos dejó por esto” G: “Me dejó. Supongo que te dejó para castigarme pero la realidad es que vos deberías encontrarte con ella para ver porque no se ven, yo no soy responsable de eso” F: “¿Papá me estas jodiendo? ¿Vos la cagaste con hombres y ahora es nuestra culpa que no nos veamos por eso? No puedo creer” Fabián se va y él le pide por favor que lo entienda (Cap. 29)

Fabián ante la develación del secreto toma una postura confusa, sometiendo a su padre a un cuestionamiento de su rol como tal y en otros aspectos de su vida debido a su condición sexual, ya que la “lectura preferencial” que tiene con respecto a la paternidad heterosexual, le dificulta a nivel discursivo y práctico una conducta, si se quiere naturalizada, sobre este canon (su padre) que ahora no se encuentra dentro del orden social establecido. Esta cuestión se mantiene a lo largo de varios capítulos y se manifiesta de diversas maneras.

Al respecto, Julio Chávez menciona que como actor “tomé la decisión de que Guillermo tenga, en relación a su vida sexual y a su hijo, una actitud de mucha advertencia, de que su hijo tenga que respetarlo y comprender esto: una cosa es que sepas mi identidad sexual y otra cosa es que, por saberla, sepas algo más de mí. En verdad, se hace de la identidad sexual justamente un hecho excesivamente de identidad, como si eso fuese la identidad total de uno”<sup>35</sup>. He aquí un punto clave que por mucho tiempo ha sido invisibilizado y es la necesidad de actuar y establecer relaciones en función de la orientación sexual de cada sujeto, como si este abarcara toda su constitución y que por ende debe ser obligatoriamente aclarado como si de eso dependiera el proceder del otro.

En relación a esto, Chávez realiza una acotación muy interesante en relación con el género telenovela: “En *Farsantes* yo quise hacer un ejercicio de cosas que pienso, y utilizar

---

<sup>35</sup> Ídem 25

el formato telenovela con todo su lenguaje como un espacio posible de pensamiento; hubo un matrimonio entre el pensamiento y los puntos de vista, y también jugamos a qué se podía cambiar, porque descansar en el género supone que es el género el responsable de que no se puedan hacer más cosas y eso es una estupidez. Es como decir “bueno, cumbia”, ¿por qué no cumbia? Como si con la cumbia no se pudiera hacer un hecho precioso. No hay que sacarse los problemas de encima. Por eso yo estaba feliz de hacer telenovela, quería la libertad y a la vez todas las convenciones del género, como poner música fuerte mientras se corre por amor”<sup>36</sup>. Así es como el involucramiento del actor con la interpretación se hace presente en las condiciones de producción y deja una huella característica en el texto y que los públicos han logrado apreciar como se verá en el capítulo V.

Volviendo al papel de Fabián, a pesar de sus confusiones, asume esta decisión adoptando una postura defensiva que intenta proteger a su padre de las agresiones externas, tal como se ejemplifica a continuación:

*(En el estudio) “Manga de putos” le dice el arquitecto acusado a Pedro y Guillermo como agresión general no apuntando específicamente a su condición porque él no lo sabe. Sin embargo, Fabián que lo escucha del otro lado se dirige a golpearlo para defender a su padre.*

*Guillermo habla con Fabián al respecto. F: “Puto adelante mío no te va a decir nadie” G: “No lo dije en ese sentido, lo dije como hablamos todos: che puto tráeme esto, che puto vamos a la cancha, así lo dije, como sea a mí no me jode” F: “no, no te jode porque lo tendrás superado, que se yo” G: “Superado o no superado no me jode, sobrevuelo por eso, por favor ¿qué te pasa? Yo quiero saber qué es lo que te pasa” Fabián le dice que nada y G: “Fabián, ¿a vos te molesta que a mí me gusten los hombres?” su hijo reacciona mal “shh, pará, cállate un poco” le dice y Guillermo “ves, ves, ves, no me voy a callar porque siempre me pedís que hablemos y vamos a hablar” y lo señala con el dedo, están en la cocina del estudio F: “Me cuesta mucho hablar, no sé qué hablar” G: “pero todo el mundo entendería que te cueste hijo, mírame, cómo no te va a costar, no tenes que sentirte culpable porque te cueste, mucho te va a costar, tal vez siempre te va a costar, no por eso yo voy a dejar de hacer lo que yo creo que tengo que hacer, tal vez a mí también me cuesta pero no podes intentar pegarle a una persona por eso, ¿vos sabes por qué lo haces?” F: “No sé...” G: “Yo te digo por qué, porque estás enojado (silencio) Fabiancito estas muy enojado, ¿sabes con quién?...conmigo. No te la agarres con el mundo Fabián” Su hijo se toma la frente “perdón, pedile disculpas, perdóname” y se pone mal “no pensé, perdón” Guille sonrío y se dan un apretón de manos. (Cap. 48)*

---

<sup>36</sup> Ídem 25

Como se puede observar, el proceso de asimilación de la identidad sexual de los padres, varía según la edad, tal como puede observarse comparativamente con *Sres. Papis*. Fabián comprende mucho mejor el impacto que lleva consigo asumirse gay hoy en día, con los prejuicios que ello implica. A diferencia de esto, en la tira de *Telefé* si bien la situación también se dramatiza, el enfoque se encuentra en representar la repercusión personal de cada uno de los chicos que componen la familia del personaje de Carrá, los cuales además, cuentan con la representación de un grupo familiar que los contiene, situación que no ocurre con el hijo de Chávez. Estas variables, sumada a la caracterización de cada personaje, posibilitan la diversidad de diálogos y por ende, una representación diversificada de la repercusión de esta noticia.

Los cuestionamientos de Fabián develan cierta incomodidad pero esfuerzo por tratar de comprender la nueva realidad, ya que como venimos mencionando, la interpelación de esta experiencia lo atraviesa como sujeto a nivel psíquico, social y político. Desde estos tres aspectos construye y se constituye como actor social en una red de relaciones discursivas que cruzan los niveles de lo institucional, público y privado para retomar de todos ellos una coherencia para poder actuar.

*Juan sale de la habitación de Guillermo por la mañana mientras llega Fabián que le pregunta indirectamente si durmió con él, a lo que Guille le contesta que no, que durmió abajo. Luego le pregunta por la camisa de Juan que trae puesta.*

*“Soltá, soltó, no tiene ningún sentido que te vayas, yo no lo puedo educar así, no puede hacer lo que quiere” le dice Guille a Juan mientras este intenta irse, incómodo por la presencia de Fabián. J: “Pero hay que charlarle un poco” G: “¿Charlarle qué? Charlale acá. ¿Vos querías cocinar? Cociná acá, soltó el saco por favor” y aparece nuevamente Fabián G: “¿vos vas a comer acá?” y su hijo asiente entonces Juan le propone comer un tipo de pastas y le da una palmada en el hombro y F: “dale”. Lo ve irse y hace una sonrisa mirando a su padre que suspira G: “¿Qué?” F: “¿Amigos posta?” con sonrisita G: “¿vos me quieres volver loco a mí? Pero por supuesto querido, durmió acá (están en la sala), ahí durmió, no durmió en mi cuarto (ya sé, ya sé). Pero a mí no me hables así, lo estás intimidando, es un amigo y creas todo este clima, ¿por qué? ¿Yo te jodo con tu gente? ¿Te jodo con tus amigos? (No) Entonces no me jodas a mí con los míos” le dice enojado y Fabián se va aun sonriendo.*

*Mientras almuerzan “te aviso, nada, yo acepto la vida privada de mi viejo, si le pregunto es porque me interesa saber un poco más, nada más” (Cap. 67)*

La inclusión de estas contradicciones internas así como todo aquello que se ha venido relatando hasta el momento, hace necesario aclarar que la particularidad del género, a través de las cotidianidades que elige representar, inmiscuye así a los públicos



en situaciones por ellos no experimentadas y les permite tomar posiciones, identificarse y preguntarse a sí mismos que harían si fueran ellos.

Por su parte, en el caso de Pedro, su composición familiar mucho más reducida no encuentra momentos de tanto desarrollo en este aspecto salvo en los casos de su esposa, su madre y su primo, en el que halla un respaldo con la frase **“primo la vida es una sola, si te importa, hace algo”**<sup>37</sup>.

*Camila le cuenta a la madre de Pedro que es homosexual. “Susana yo te quiero felicitar por el hijo educado que tenés, porque se nota mucho que lo criaste en la libertad y con esa libertad que vos le diste, él está eligiendo y está eligiendo su sexualidad, tu hijo es homosexual, yo puse esa misma cara que vos, la misma porque yo me enteré al poquito tiempo que nos casamos, se enamoró del socio y me va a dejar a mí por el socio, entendés ¡qué asco! Y yo necesito que vos me ayudes a mí a retener a Pedro conmigo, en casa porque yo estoy segura que **Pedro está confundido**” Susana escuchó todo pasmada, al borde del llanto y siempre melodía en clima de tensión, Camila también con ojos llorosos, primeros planos. S: “Me parece que es mejor que me vaya” C: “No Susana, yo sé que para vos debe ser muy difícil saber que tu hijo es puto de un día para el otro pero no te vayas, ayúdame” Se va y Camila se toma la cabeza como quien se dio cuenta de lo que hizo (...)*

*La madre de Pedro va al estudio se encuentra a Guillermo y le pregunta si tiene familia, él responde de manera agresiva “¿cómo? No señora, soy puto y de vez en cuando lo hago con mi perro” y se va. Pedro la trata de manera formal, y le pregunta si vino con el padre, ella le dice que no y “¿qué pasó Pedro? ¿Qué pasó con tu vida?” P: “¿qué quieres que te cuente? ¿Desde chico? ¿Desde pendejo?” y ella le cuenta nerviosa sobre la invitación de Camila “me dijo que habían perdido un embarazo... también me contó que habías cambiado de sexo, eso no, que ya no te gustaban más las mujeres y que te habías enamorado de un hombre” comienza melodía de fondo y ella se angustia, de ese que me dijo una grosería recién. Decime, ¿es verdad todo eso?, ¿es verdad?” P: “Mamá, a esta altura de mi vida, ¿crees que es conveniente hablar sobre mi orientación sexual?” S: **“Tenes familia aunque no nos veamos, tenes sobrinos que no saben nada” P: “¿¡qué familia!? ¿Qué idea de familia tiene? ¿Qué es esa familia? Es una mentira. Usted es una mujer grande con sus problemas y yo soy un hombre grande con mis problemas, le agradezco de corazón que me haya traído al mundo pero de mi vida me encargo yo, y por lo demás de mi orientación sexual no tengo por qué hablar con usted, ahora le pido que por favor se vaya”** le pide a Solange que la acompañe a la puerta. Se va y Pedro queda mal y pensativo. (Cap. 54)*

Situación con Camila en el capítulo 56:

---

<sup>37</sup> Capítulo 40. Observación disponible en Anexo.

**P:** “no tengo que explicar nada, las cosas pasan, a vos también te puede pasar que te enamores de otra persona” **C:** “Te enamoraste de un hombre, es otra cosa, es distinto” **P,** lo dice un poco temeroso con lo poco de vergüenza que le queda: “sí, de un hombre, sí” queda un poco cabizbajo y **C:** “¿No te da vergüenza? Te pregunto, no te importa nada, no te importa la mira de afuera, no te importa... nada nada” **P:** “No, no lo suficiente como para esconderlo”.

En ambos casos, la mirada conservadora que representan ambas mujeres comprende la situación de Pedro como una confusión y una desviación inconcebible para su concepción de composición familiar. Su mirada, lejos de preocuparse por el proceso de Pedro, se centra en comentarios sobre “el qué dirán” y el ejemplo para el resto de la familia y sociedad.

Finalmente, podría decirse, que a diferencia de *Sres. Papis*, persiste la representación de un estereotipo de familia conservadora que intenta mantener las apariencias lo más posible. Una vez que Chávez y Vicuña develan su relación, el concepto de familia como tal se pierde y se trabaja desde las individualidades de los diversos personajes. Esto debido a que el foco estaba puesto en el vínculo amoroso que luego se trunca ferozmente con la muerte de Vicuña, mientras que en la tira de *Telefé*, la historia coral se centra en mostrar las paternidades modernas, y con ello, plasmar nuevos tipos de composiciones familiares.

#### **4.1.3.4 La mirada de los otros: posiciones, cuestionamientos y procesos de asimilación**

En el caso de *Farsantes*, aquellos otros que representan los discursos sociales que circulan entorno a la temática, siendo otro eje que complejiza la representación mediática, se encuentran bajo la piel de los socios, juicios y diversos clientes del estudio que según el momento, opinan, acompañan o rechazan la relación que deciden entablar Guillermo y Pedro.

En este sentido, la tira vuelve a plantear la centralidad de la temática con respecto a la complejización de su abordaje ya que es hacia el capítulo 27 de la telenovela donde se devela el secreto de Guillermo para dar lugar a una diversidad de vivencias de aquí al final de la ficción.

Como es característico del género, la develación del secreto surge de manera dramática y, en este caso, acompañado de una enunciación denigrante:

*El juez Oreste Morabia se altera porque se llevaron otro expediente “...ustedes no me van a joder, vos y el PUTO este que tenes de socio” (alterado, grita y lo*

señala a Graziani) **G** (nervioso tartamudea y lo señala también): “yo soy menos puto que vos corrupto” **J**: “Vos sos un puto, lo sabe todo el mundo, lo saben en las oficinas, lo saben en todos lados, no te vas a meter ni conmigo, ni con mi hija, ni con él” **G** (muy alterado hace señas y grita): “Con este expediente te voy a hacer reventar puto puto puto” Pedro se lo lleva, **J**: “Y ustedes que miran si saben que es un puto”. La escena finaliza con Pedro caminando y susurrando “Ay... la concha de tu madre” (Cap. 27)

Por su parte, los socios y amigos de toda una vida, representan las contradicciones internas debido a la cercanía y el tipo de vínculo. Las personalidades de cada uno sumado a la pregnancia del discurso social hegemónico se representan en los siguientes diálogos:

Marcos comenta a los susurros lo que sucedió en el juzgado a Gabriela y Alberto. Ella muy sorprendida de lo que dice quiere saber la reacción de Guillermo y Alberto preocupado camina por la sala. Llega Guillermo y luego de que Beto intenta desviar el tema él dice: “**Bueno muchachos, yo no sé qué escuchaste, que no escuchaste, pero queda claro que es mi vida privada, ¿no es así? No tengo obligación de hablar, tampoco tengo obligación de callarme la boca ¿no? No me voy a sentir obligado a hablar porque este señor dijo lo que dijo, ¿eh? Así que vamos a respetarnos como yo los respeté a ustedes siempre, ustedes me van a respetar a mí en este momento, ¿no es así? Si, bueno, no pongan esa cara, listo**” Se va a su despacho y todos lo miran atentos y dudosos, él habló muy tranquilo (...)

83

La relevancia de estas líneas implica separar la vida privada y la intimidad de una persona de un acontecimiento puntual como lo es la develación del secreto. Representado de esta manera, la identidad de género de una persona y/o su orientación sexual se colocan como un atributo más de la persona, la cual no implica dar explicaciones o revelar detalles del ámbito privado de Guillermo, como si se colocara la acción en un lugar negativo y que precisaría de una justificación para poder realizarse públicamente, postura que remarcó Chávez desde su labor dentro de la ficción.

(...) “**Bueno, si era un rumor, una polotudes que se decía en la facultad**” dice Gabriela un poco indignada caminando. “Ah, porqué nunca lo dijiste” le dice Marcos, “**porque no tiene importancia, ¿a vos te importa? ¿A mí, a Alberto, a Pedro? No tiene importancia**”. Marcos increpa muy de cerca a Alberto y despacio le dice “¿Vos lo sabías no?” **A**: “Son cosas de Guille” **M**: “Todo el mundo sabía menos Pedro y yo” Pedro escucha atento, pensativo pero no comenta nada, está en su computadora. **M**: “**Hace muchos años que yo soy socio de este pibe, amigo de este pibe, es el padrino de mi hija y tengo la suficiente confianza como para que en algún momento me lo vaya a decir**” **G** (enojada): “**Sigue siendo tu socio, sigue siendo el padrino de tu amiga hija?, sigue siendo todo Guillermo**” **M**: “**Pensó que no me podía decir**” **A**: “**Y no sé, ¿te podía decir?**” **G**: “**Igual para, no hablemos más de esto, ¿puede ser? Porque sino pareciera**

*como que significara algo, si estamos todo el tiempo cuchicheando sobre el tema parece que tuviera importancia y la verdad que para mí no significa nada la verdad” A: “Gabi tiene razón, porque le rompes las bolas” M: “Tampoco te me hagas una políticamente correcta o ¿no tenes ninguna pregunta para hacer? G: “No, yo no tengo preguntas” M: “Ahora, Ana sabe, Fabián sabe, ¿nosotros que hacemos delante de la familia? ¿La careteamos? ¿Le hablamos de futbol, de minas, de qué le hablamos? A (como obviedad y extendiendo los brazos): “lo mismo que hiciste siempre” M: “Y vos Pedro no tenes nada para decir” P (se da vuelta con los ojos grandes y en voz serena): “No, no tengo nada que decir” M: “bueno está bien, ahora el único hijo de puta que quiere saber cómo son las cosas soy yo y soy un hijo de puta porque hablo” G: “No dije eso, sabes que dije Marcos, que la relación de Guillermo con nosotros no cambia por esto, eso dije nada más”. La conversación se corta porque suena un celular.*

Y hacia el capítulo 28:

*Marcos toca la puerta para entrar al despacho de Guillermo “No quería invadir tu intimidad” “Voy a dar de baja el asadito por todo lo tuyo, lo que pasó, por lo de ayer, viste, creo que va a ser lo mejor, después tenemos otras cosas para festejar” (lo dice medio titubeando, nervioso) G (tomando mate): “Vos y yo nos conocemos del año 1981, nos conocemos mucho, ¿a vos te parece que si no quisiese que el asado se haga no te hubiese dicho?” (Marcos hace gesto de duda con la cabeza) “Hacé tu asado ¿o tenes miedo que venga en pollera?” M: “Noooo” G: “Entonces hace tu asado con normalidad” M: “Bueno”.*

*Gabriela le pregunta a Alberto si Guillermo le dijo algo y él le dice que no y que no cree que le vaya a decir nada. G: “Yo voy a ir al privado y le voy a decir algo, no sé, que está todo bien, que va a estar todo bien, que no se preocupe, no sé” A: “te va a mirar a los ojos y te va a decir que te vayas a la mierda porque hay cosas de las que no le gusta hablar” G: “Ya lo sé, justamente 20 años estuvo ocultando la verdad porque no quería que se supiera” (...)*

Mientras que Marcos cuestiona los roles asignados a Guillermo en su vida y cotidianidad, perplejo y sin saber cómo actuar de ahora en más, Gabriela y Alberto son más serenos y remarcan la sexualidad de su compañero como un rasgo más de su persona y no totalizando este aspecto al resto de sus atributos y cargas valorativas que han puesto sobre su jefe, tales como el respeto, la admiración, la amistad, entre otros componentes. Sin embargo, todos comparten cierta incomodidad e incertidumbre a la hora de no saber cómo actuar frente a esta realidad nueva para ellos.

Como se puede observar, y como sucede en la vida real, la situación compone la vida cotidiana, mundo de lo cercano y necesario, y la vida social, mundo de lo lejano y ajeno. Galindo menciona que “las situaciones definen el perfil de acción de los actores sociales, son la puesta en escena de normas, valores, anhelos”, y que la telenovela realiza

una presentación selectiva de una combinación de situaciones a los públicos, organizando su campo de acción entorno a lo emocional, acercándolos desde esta posición que le otorga un rango de verosimilitud a la representación, haciéndolo partícipe desde los sentimientos, configurando una “comunicación vital intensa” (Galindo; 1988:102).

*(...) Mientras sus socios hablan del asado de la noche Guillermo pregunta sobre las hojas faltantes de un expediente, todos lo miran “pero esto es absurdo, basta muchachos, un poco de sentido común por favor, me pone loco esta situación por favor, para mí no cambió nada, mira este silencio es insoportable, no vamos a poder trabajar así ¿eh? Por favor usen la cabeza, ponen caras, miran para abajo los que pueden otros hacen los que no pueden, el otro me mira con cara de pena, estamos todos locos, por favor, normalidad” habla nervioso, titubeando, afrontando la situación. G: “Guille yo te quiero mucho” G: “Yo también te quiero mucho pero deja de mirarme así. Trabajemos como siempre, un día normal, un día como cualquiera, así” melodía de fondo. Todos repiten la palabra “normal”.*

*(Esa noche, en el asado) Inés, mujer de Marcos va al despacho para el evento de la noche y le dice a Guillermo “Que bueno que te encuentro, quiero decirte que cuentas con mi apoyo” G: “¿para qué?” I: “Vos sabes que no soy prejuiciosa, cada uno hace de su culo un pito, ya lo sé” G: “¿De qué hablas?” I: “Vos sabes que en mi grupo de catequesis hay uno que tiene tu mismo problema, lo sabes, vos me llamas” G: “ya te entendí, yo te llamo”. Primeros planos, él alterado, ella muy tranquila tocándole el brazo, melodía de comedia de fondo. (Cap. 28)*

El “comportamiento normal” demora un proceso razonable en instalarse. El humor y desdramatización son herramientas que utiliza el relato a través de las situaciones y diálogos de los personajes para representar la escena. Desde esta lógica podemos comprender que la veracidad del relato también se funda en posiciones encontradas que se pueden hallar en la vida real. Así como los socios de Graziani se reacomodan a su cotidianidad, otros personajes como Inés toman al asunto como un problema tratable a través de la religión.

Por su parte, aquellos otros que también representan a la sociedad forman parte del círculo profesional de Guillermo y Pedro, los cuales, alejados de un vínculo afectivo representan matices de los diversos discursos que circulan sobre la temática, así por ejemplo lo relata en capítulo 29 donde unos clientes rechazan trabajar con Guillermo al enterarse de su condición sexual:

*“También le conté lo de Guillermo” dice Camila y él se pone nervioso y le reprocha “¿lo de Guillermo? ¡¿qué es lo de Guillermo?!” Camila: “Que te gustan los hombres” Pedro: “¿Qué!?” Camila: “Perdón, todo el mundo sabe” Guillermo furioso “¿todo el mundo sabe qué? ¡TARADA!” Camila “Perdón, todo el mundo lo*

sabe” G: “Vos sos la tarada más grande que he visto en mi vida, ¿todo el mundo sabe qué? Explicame que es que todo el mundo lo sabe, ¿a qué te referís con esa frase idiota? ¿Quién sabe? (se para de la silla increpando a todos), usted sabe señor, vos sabes, sabe qué?! Imbécil, como te atreves a meterte en mi vida, mi hijo no lo sabe, ¿se lo vas a decir vos?, muñeca estúpida, sos el ser más imbécil y dañino que he visto en mi vida, sí, llevatela” Pedro se lleva a Camila y pide disculpas Gabi: “no lo puedo creer” G: “Así va a ser, a partir de ahora va a ser así” cierra los ojos con resignación. Gabi lo abraza. (Cap. 29)

Al parecer, se representa de manera constante esta idea de que la sexualidad una vez comunicada debe adquirir un carácter público más allá de la privacidad del sujeto como persona, como si se partiera de la base biologicista de que uno es heterosexual y que de no ser así, una vez informado de la situación, se deba proceder a comentarlo para saber de qué manera actuar. Este discurso hegemónico se impregna así en las prácticas sociales de los sujetos y sus reacciones se verán atravesadas por otras redes que los interpelan en su subjetividad, propias de su individualidad como de su conformación como sujetos sociales dentro de una sociedad y cultura particular.

Si bien a lo largo de la tira varios personajes nombran lo gay como algo despectivo (pervertido, puto, maricono, entre otros). Existen otros momentos donde algunas de estas acepciones son utilizadas sin esta connotación debido a la jerga y modismos argentinos que se utilizan como recurso en la telenovela.

86

Hacia el capítulo 30, Paola hace reflexionar a Fabián sobre la situación de Guillermo, ubicando la relevancia del drama no en quienes deben adecuarse a la nueva situación, sino en su padre, como el sujeto que debe lidiar con un peso que le carga la sociedad por su orientación y sobre la necesidad de librarse de esa farsa en la que muchos viven, idea madre de esta ficción:

“¿Y vos no sospechabas nada?” le pregunta Paola a Fabián en su casa “no” le responde. “¿Igual tanto te importa eso, digo no? El mundo está lleno de putos, putas, de travestis, de minas casadas que no cogen, de chabones de 50 años mirando nenitas de 15 o de chabones re careta corbata, familia armada, country, todo y los ves en los kioscos de revistas mirando las tapas de minas en bolas, viste o ¿no? Es así. En definitiva todo el mundo está roto, todo el mundo está triste, como que nadie se anima a querer de verdad, ¿vos te animas? A querer digo” le dice como indiferente al principio, no dándole tanta importancia como Fabián le da al hecho, luego se torna más reflexiva, hasta lo hace reír y queda con la mirada perdida. F: “No sé, me haces reír” P: “Por ahí te hago pensar. Qué te haces el pobrecito si acá el quilombo madre lo tiene tu viejo, imaginate”.

Para complementar este panorama en una primera instancia, los autores utilizan el juicio que se le realiza a Guillermo como metáfora sobre el juicio de valor que se le realiza debido la develación de su condición sexual hacia el capítulo 29:

*El juez trata a Guillermo de “puto”. Por como se ponen las cosas en la audiencia, Pedro le dice que tenga fe, G (avergonzado y mal) “¿Fe en qué? ¿Están ventilando mi vida sexual y voy a tener fe en qué? Encima la ventilan adelante tuyo” P: “¿Qué me importa? ¿Qué me importa lo que hablen de ti?” Se guiñan los ojos y se dan una palmada en los hombros.*

*Es el turno de testificar de Guillermo, dice que va a intentar hablar como persona y no como abogado “... se han expuesto actos de mi vida privada que son ciertos y pienso acerca de la naturaleza humana, y me sorprende que un ser humano por saber cosas de otro ser humano y considerarlas moralmente negativas se atribuya el derecho de construir una vida perversa con actos vandálicos, vergonzosos, casi inhumanos y falsos, o sea, como se algo de vos y me parece que no es bueno entonces tengo derecho, ¿no es así? Casi a manera de castigo de inventarte una vida espantosamente, casi infernal (primero planos entorno a él, melodía de fondo que pone en clima, y planos de Pedro triste ante lo que vive su socio) yo no conozco la forma exacta de Dios, tampoco conozco la forma exacta de la justicia (las palabras se traban por el nudo que se le va haciendo en la garganta, tratando de contener el llanto), pero si conozco actos que conducen hacia el bien y lo que son actos que sin lugar a duda conducen hacia el mal, ¿se hará justicia? Retiran los cargos en contra de Guillermo. (Cap. 29)*

Explícitamente el protagonista reflexiona sobre su condición y los sentimientos que le afloran a partir del juzgamiento ante su elección. Consciente de que su orientación aún se ve con cierta carga negativa, la reflexión interpela, por su construcción, no sólo a nivel guión sino visual, directamente a los públicos haciéndolos partícipes a través de la pregunta sobre si la orientación debe implicar la demonización de la persona, la perversión y/o desviación. Esta interpelación en términos de Hall (1979:9) hace referencia a que “el nivel de la connotación del signo visual, de su referencia contextual y su posición en diferentes campos discursivos de significado y asociación, es el punto donde signos ya codificados se interceptan con los códigos semánticos profundos de una cultura y toman dimensiones ideológicas adicionales, más activas”, es decir que cuando Graziani pone en juego su discurso, lo hace dentro de una red de relaciones discursivas que lo preceden y que por ende se involucran en el proceso de comunicación.

El relato también permitió comparar abiertamente la situación de las relaciones homosexuales hoy y décadas anteriores, donde claramente se valora el contexto actual:

*J: "Vos la dejaste a Ana porque te enamoraste de Pedro (shh) pero cuando Silvina te dejó yo estaba ahí, y vos te fuiste, te buscaste otra mujer, arrancaste todo de nuevo, y yo?" G: "Pero estas equivocado, eran otras épocas, son ya 20 años de esto, ¿a vos te parece? Yo tenía un hijito pequeño, un año tenía Fabián, yo no podía establecer un vínculo con otro hombre hace 20 años con un hijito. Era imposible, no se podía pensar, no se pensaba una cosa así" J: "Yo creo que lo hiciste más por vos que por los 20 años y por lo que se pensaba, te lo tenía que decir" Guillermo lo vuelve a abrazar. (Cap.29)*

La reflexión giró entonces, en la misma posibilidad de pensar y por ende, luego poder imaginar y concretar la vida familiar con un hombre y un hijo. Representado de esta manera, el imaginario de hace 20 años no contemplaba esta posibilidad dentro de sus parámetros, mientras que el contexto actual en nuestro país ha colocado la discusión sobre la mesa y, si bien, aun es un tema áspero para su abordaje, sobre todo si se trata de dos hombres, ya que el imaginario socialmente aceptado cuenta de manera imprescindible con el rol de la mujer como madre y a la maternidad como parte fundante de la conformación familiar, por lo menos ahora existe la posibilidad de discusión y el respaldo de diversos sectores para disputar estos espacios y sentidos.

Además, la ficción representa, a través de otros casos en el estudio, las realidades de otras parejas homosexuales, tal es el caso de un divorcio gay en el capítulo 50<sup>38</sup>. Por su parte, también eligieron representar a su manera la voz de la iglesia de manera liviana, es decir sin una gran carga ideológica que la caracteriza, debido al vínculo entre Guillermo y este sacerdote, un amigo desde la infancia:

*Guillermo charla en el confesionario con un íntimo amigo, un cura que cursaba derecho con él. "¿Lo quieres no?" le pregunta su amigo, G: "¿Está mal?", C: "no, si lo quieres nunca está mal" G: "bueno menos mal, creí que me ibas a tirar un líquido acá (se toca la frente) y se me iba a prender fuego la cabeza" C: "Ah... mirá jaja Queres que te diga una cosa, con vos ya me rendí. Acordate de mí, no tenes arreglo" y le cierra la ventallina del confesionario y comienza el tema "soy lo que soy" de Gustavo Cordera. Guille se va caminando en cámara lenta por el centro de la iglesia, de fondo la cruz. (Cap. 52)*

Asimismo la representación de la relación homosexual no se reduce solamente al vínculo amoroso. El compañerismo y la amistad, se muestran como otros valores que también amplían la visibilización de estos sectores desde otros lugares para ser trabajados, complejizando su nivel de representación mediática. En este caso, Juan (homosexual) juega el papel del amigo incondicional para Guillermo, quien padece la imputación y posterior muerte de Pedro:

---

<sup>38</sup> Observación disponible en Anexo.



Guillermo charla con Juan, café mediante, primeros planos y melodía dulce, sobre la primera vez que vio la foto en el curriculum de Pedro **“desde esa vez yo sabía que iba a pasar algo, yo sabía que había llegado un barco, pensaba hoy todo lo que hice, llamarlo, citarlo, volverlo mi socio, todo eso era necesario? No, no era necesario pero construimos los lugares para poder estar con un otro”** se le entrecorta la voz y sigue **“pensaba eso, que si Pedro no aparece yo voy a estar con problemas muy graves, me voy a quebrar, yo me voy a quebrar. Vivo sobresaltado, vivo mirando mi celular...”** la conversación se corta porque llega la pareja de Juan para pedirle explicaciones sobre lo sucedido (...)

(...)Juan le comenta a Guillermo que el fiscal está interesado en él y que le aclare las cosas por las dudas. Guille lo aclara cuando el fiscal lo lleva a su oficina. **“Yo sé que estas acompañado aunque estés solo, yo estoy para lo que necesites, para lo que necesites estoy, solo eso”** le dice el fiscal y se quedan mirando (Cap. 64)

Llegando al próximo desenlace se observa un Guillermo más liberado y más sincero con él y su entorno:

Guille con Ana porque esta se entera por cuenta propia y prefiere continuar con la farsa antes que contar su verdad. Franco también está presente y de tanto en tanto lo mira de reojo. Ana tiene que aclarar que están separados ante la pregunta de Franco de hace cuanto que están casados y Guille la corrige **“divorciados”**. Guille demuestra su enojo ante la insistencia de repetir un viaje a Mar del Plata que a él no le gustó para nada y agrega este recuerdo que ustedes tienen del carnaval y de que yo me fui enojado no es así, **yo actué que estaba enojado, porque yo había conocido un santafesino, un morochón santafesino que era el que guardaba los coches en el hotel y me lo levanté y me lo llevé y me encamé Ana”** A: **“No voy a soportar esto yo”** G: **“¿Que no lo vas a soportar? Claro que lo vas a soportar pero este no es el motivo por el que Ana y yo nos separamos. El motivo es porque yo hace muy poco me enamoré (se quiebra la voz y empieza música de fondo), me enamoré de un socio que se llama Pedro como nunca en mi vida estuve enamorado, si Beba, a esta edad, vos casi haciéndote el papanicolao y yo me enamoro, así es, viste beba me enamoré, discúlpeme no les quiero estropear esta cena pero francamente frente a algo tan importante, porque lo que va a terminar de aclarar mi situación es que Pedro se murió, a ustedes les parece que yo estoy para festejar, no tengo nada de que festejar, ni voy a festejar porque yo no soy un hipócrita y no tengo porqué serlo o por lo menos acá, en una mesa que no se escucha que yo no quiero que se hable de mi intimidad delante de una persona que casi ni conozco, maleducados, son unos maleducados. Discúlpeme, que pasen una linda noche, discúlpeme”** Se levanta luego de gritar y Franco también para acompañarlo. G: **“Ningún comentario”** F: **“No tengo nada para decir”** y el capítulo finaliza con ambos bajando por el ascensor. (Cap. 81)

Y sigue en el capítulo 82:

“Qué humillante lo que me hace este tipo” le dice Guille a su hijo porque su amigo lo está evitando, mintiéndole sobre su presencia en la partida de ajedrez y va a encararlo “vos podes no hablarme, cagarme a bollos, decir cualquier cosa de mí pero tratarme de boludo” A: “Pero Guillermo, por favor...” G: “Por favor ¿qué? **Me estas tratando de pelotudo, todos los años que me conoces, todo lo que sabes de mí, tantos años de amigos y vos te pensas que soy tarado, ¿que no me doy cuenta de lo que te pasa?**” A: “Vos me dijiste que no te conocía” G: “Y claro que no, claro que no, vos no me conoces, yo no te conozco, dale vamos a jugar” A, *desganado y con cara de enojado*: “**Pasó mucho tiempo y además cambiamos de estilo**” (doble sentido) G: “no, no cambiamos de estilo, si en tu casa me pusieron la cabeza así, contestamos siempre lo mismo, no cambiamos de estilo, vamos a jugar” A: “bueno, bueno, te pido disculpas si te pusimos incómodo” G: “¿Incómodo? No, yo conmigo no estoy incómodo nunca, dale juguemos, en honor a los viejos tiempos” A: “bueno, vos elegí color” y empiezan a jugar G: “**Qué raro che, no me imaginé que te ibas a poner tan incómodo**” A: “yo no te dije que estuviera incómodo” G: “No me lo dijiste, se te notaba y se te nota” A: “bueno, lo que pasa es que pasa el tiempo, la gente cambia, cuesta adaptarse” G: “¿cómo? La gente no cambia tanto, vos seguís siendo el mismo... pelotudo de siempre” A: “Guillermo” G: “Roberto” A: “bueno, esto no es para que te enojés pero tenes que entender que a la gente le cuesta acostumbrarse, vos de golpe decís algo y todo cambia y bueno a nosotros nos cuesta acostumbrarnos, para mí es difícil” guille gana la partida aduciendo que es porque él mira y sabe lo que piensa el otro y le propone a su amigo que piense lo que él quiere hacer y remata “ni lo sueñes, no me gustas”. Finaliza el capítulo. (Cap. 82)

Las últimas líneas representan los cambios que se cuestionan tanto dentro como fuera del género, la idea de acostumbrarse plantea hacia los públicos, al igual que todo el relato de *Farsantes* en sí, una invitación a comprender estas realidades que se presentan como nuevas pero que existieron siempre, solo que en este contexto se abordan se pretenden abordar desde la inclusión. “En el marco de la construcción del imaginario, la creación de representaciones ‘novedosas’ (entendiendo que nada es originalmente novedoso), consiste en la inserción dentro de lo posible, de las visibilidades sociales; de aquello del orden de lo no-dicho por las ideologías tradicionales (Ansart, 1983); de lo no-representado (Sunkel, 1986) hasta ese momento; de lo que había pertenecido a lo privado y se hace público (James, 1990); de los elementos flotantes de algunas identidades” (Rodríguez; 2003:8)

*Sres. Papis: Los Galanes Del Jardín*





## 4.2.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES

Sres. Papis, es una telenovela producida por Telefé Contenidos y emitida por esta emisora desde el 6 de enero de 2014 hasta el 27 de noviembre del mismo año, en el horario *prime time* de las 23hs de lunes a viernes excepto los miércoles, con un promedio de rating que ronda los 10 y 12 puntos.

Escrita por Cecilia Guerty y Pablo Junovich, también recibió la asistencia en sus primeros episodios por parte de Paula Rementería y Marcela Guerty, quien luego se incorporó a la tira. La duración fue de 184 capítulos de entre 30 y 50 minutos cada uno.

Al ser una novela centrada en representar las nuevas paternidades, los roles protagónicos pertenecen a: Fabio “El chori” Carbonetti (Luciano Castro), Ignacio “Nacho” Moreno (Joaquín Furriel), Franco “Berenjena” Bertossi (Luciano Caseres) y Mauro de Leone (Peto Menahem). Sin embargo, a fines de esta investigación, resultó de mayor relevancia analizar los personajes de Carla de Leone (Gloria Carrá) y Andrea (Magela Zanota), así como también en algunos momentos el personaje de Benicio (Diego Gentile).

### 4.2.1.1 Cotidianidad que construye la telenovela

Situada en la capital federal, encontramos otra historia de ciudad que encuentra el relato de cuatro personajes unidos por los más pequeños, los que concurren al jardín. En un intento por representar la paternidad moderna, el texto narra el encuentro de cuatro padres que van a buscar a sus hijos a la salida del jardín. Cada uno con una familia y situaciones totalmente diferentes, comienzan a entablar una relación de amistad en la cual se apoyan para poder resolver los conflictos que se les presentan.

Al ser una historia coral y de tinte más costumbrista, el protagonismo dentro de la tira se encuentra repartido de manera equitativa o, a lo sumo, destacándose unos por sobre otros según la temática y la profundidad con la que se aborde cada problemática por la que deben atravesar los “Papis” y sus familias según el episodio.

La historia que pretende ser representativa de nuestros tiempos encuentra a uno de los padres con el doble rol de padre/madre, siendo la mujer quien posee trabajo, donde quedan para el hombre todas las tareas domésticas y la crianza de los hijos. Por otro lado, Luciano Cáseres interpreta a un padre viudo y con dos hijas muy pequeñas con las cuales debe sobrellevar la pérdida de su amada esposa de la mano de sus nuevos amigos y su socio y amigo gay de toda la vida: Benicio. A su vez, Furriel interpreta a un padre inexperto, soltero y encarando los 40, al cual se le encarga la tenencia de un chico que cree

ser su hijo pero del que luego tomará mucho cariño. Finalmente, el personaje de Castro, un tano estereotipado como macho pero de buen corazón, debe convivir con la inesperada noticia de que su mujer de toda la vida y madre de tres hijos, se enamora y lo deja por otra mujer.

La diversidad de ejes propuestos, encuentran el espacio de representación tanto en los respectivos hogares, como en el trabajo de los padres y el jardín de los chicos, donde las escenas más significativas se harán presentes para hacer vivir y sentir las vivencias de cada uno de los personajes. De esta manera, las posiciones y espacios de diálogo que posibilitan el pronunciamiento respecto a nuestro tema de interés son más variados que en el caso de *Farsantes*.

Ahora bien, la relevancia y la manera en que se trabajó la separación del “Chori” con Carla a raíz de su nueva relación con Andrea, abrió un abanico más que interesante para abordar la complejidad de encarar el tema con todo el círculo social que envuelve y conforma la identidad del personaje de Gloria Carrá, ya que posibilitó la visibilización del entramado de roles que conforman a una persona, la cual no solamente representa la identidad sexual que asume sino sus roles de esposa, amiga, hija, madre, entre otras, y que la definen pero que, en esta nueva instancia, se ve en la necesidad replantearse a partir de su nueva orientación, cuestión que de haberse separado por cualquier otro motivo que no sea su sexualidad no hubiera ocurrido.

La manera de contar su verdad a cada uno de sus seres queridos permitió un despliegue relevante de varios posicionamientos según la edad y el rol de cada uno de los interpelados por esta nueva situación.

Por otro lado, aunque secundario en la tira, la historia de Franco encuentra mucho apoyo en su amistad de toda la vida con Benicio. Esto posibilitó, en diálogos concretos, el tratamiento de la temática no solo con él sino con sus hijas.

Finalmente, al tratarse de una tira costumbrista y familiar, el lenguaje no resulta ofensivo y contiene modismos y expresiones propias del país. Predomina la actuación por sobre la espectacularización pero con un tinte más marcado de comedia.

#### **4.2.1.2 Formas del relato**

Sres. Papis: los galanes del jardín, el título completo de la ficción, denota la importancia central de los padres y la paternidad en sus primeros y avanzados años de

inicio. La cortina musical es “Cuatro vientos” interpretado por La Bersuit y con imágenes de cada padre con sus hijos y juegos de por medio, representan la alegría de transitar esta etapa de su vida.

#### **4.2.1.3 Los personajes**

- ***¿Quién es Carla de Leone?***



Novia desde la secundaria y luego esposa del “Chori”, es madre de Luca (16), Pedro (11) y Vera (5), siempre estuvo presente en su casa y en la pizzería, emprendimiento familiar que los sitúa dentro de una familia tipo de clase media.

Su personalidad sensible pero avasallante la transforman en una mujer que siempre va al frente. Estéticamente posee un estilo rockero más informal, sin por ello dejar de combinar prendas femeninas a su atuendo, aunque se la ve más relajada y despreocupada respecto a ese tema.

Rondando los cuarenta y para salir un poco de la rutina, comienza a correr en el parque del barrio y conoce a Andrea de quien se vuelve muy amiga y con la cual descubre un lado de su sexualidad que creía inexistente. El amor por esta persona le hace asumir periódicamente esta nueva etapa con cada uno de sus seres queridos. El primero en enterarse es su marido, de quien se separa pero aún debe convivir con él por varios episodios más. Luego llega el turno de Mauro (hermano), Luca, Hilario (padre), Pedro y finalmente Vera. A lo largo de todas estas develaciones, Carla se replantea los diferentes roles que la conforman como persona y se ve atravesada por las miradas de una sociedad

que aun presenta contradicciones respecto a este tema. El apoyo de su nueva pareja será fundamental para afrontar este proceso

- ***¿Y Andrea?***



Mujer intensa y activa, es una contadora de clase media alta muy decidida y segura de ella misma que va de frente por lo que quiere. Estéticamente, tiene un estilo profesional femenino. Muy enamorada de Carla, debe acompañarla en esta etapa de descubrimiento personal y entender las idas y vueltas que comprende este proceso, sumando a esto la familia que construyó durante muchos años y con la cual ella deberá, en primera instancia hacer de “amiga” hasta que Carla pueda liberarse y contar su nueva verdad.

Andrea defiende a su pareja contra viento y marea y pretende una relación seria en la cual también incluye a los hijos de Carla no colocándose en el rol de madrastra sino de compañera y compinche.



- ***¿Qué nos cuenta Benicio?***

Socio de Franco en Tossi, una empresa de indumentaria masculina que crearon juntos, Benicio es un buen amigo y consejero. Más liberado y relajado, su personaje puede resultar el más amanerado y estereotipado de la tira, recordando un poco a aquellos otros que frecuentaron las tiras de los '90, solamente que ahora se lo encuentra en una posición socioeconómica mucho más alta y con un protagonismo y unos diálogos que involucran la



temática de investigación que nunca antes se habían observado en sus pares de años anteriores.

De personalidad picante y sin muchas vueltas, no esconde su afinidad por su mismo género ni siquiera con las hijas de su socio, a las que él considera como sobrinas. A lo largo de la ficción va descubriendo sus ganas de transformarse en padre y adoptar una criatura ya sea solo en pareja. Estéticamente se presenta muy arreglado, de traje y gafas a tono.

#### **4.2.2 LA PRODUCTORA Y SUS ALCANCES**

Telefé Contenidos nace en 1989 y actualmente se denomina como una “compañía de contenidos multiplataforma”<sup>39</sup> ya que produce proyectos para televisión e internet, así como espectáculos teatrales y musicales, incorporando en su gama de ofertas, obras cinematográficas como “El Secreto de Sus Ojos”.

Además de esto, desde 1998, cuenta con *Telefé Internacional*, la principal empresa argentina en distribución internacional de productos, superando los cinco millones de hogares en todo el mundo. Posee también, su propia división para la comercialización de formatos y guiones, ofreciendo a la par, servicios de producción y soporte integral de televisión para productoras y canales nacionales y extranjeros.

97

---

En relación a esto, la ficción *Sres. Papis*, según fuentes del canal ya fue vendida a Chile y en Panamá se encuentra siendo transmitida a través del canal NEXtv. Otros, mencionan su transmisión en simultáneo a través de Telefé Internacional y Monte Carlo TV del Uruguay.

Además, los capítulos pueden visualizarse a través de *Telefe.com*, con una sección dedicada completamente a la tira, la cual también cuenta con un espacio para los comentarios del público por cada capítulo emitido así como un apartado dedicado a la descripción de los personajes y sus familias. Un dato interesante, es que cuenta con una sección que vincula la temática de la ficción con la vida real a través de notas periodísticas a organizaciones que alientan los vínculos entre padres e hijos entorno a la escuela, valores familiares, buena comunicación, vacaciones familiares, valores entorno al deporte vinculado con el pasado Mundial 2014, padres presentes, entre otros, citando ONG s como la “Fundación Padres”.

Otro de los mecanismos que promueve para comunicarse con sus públicos, es el desarrollo de la página de Facebook y Twitter propios de la telenovela. Allí, se publican

---

<sup>39</sup><http://telefe.com/institucional/institucional/>

tópicos de conversación referentes a los capítulos emitidos que serán tratados más adelante.

Con respecto a los antecedentes que tienen las producciones de Telefé con respecto a la temática de investigación, como se describió en el capítulo anterior, se encontraban sumamente estereotipados hacia los '90, ocupando roles secundarios dentro de las tiras, en la mayoría de las cuales aparecían solamente si se abordaba el relato en el formato telecomedia. Ya entrados los 2000 y fundamentalmente en la coyuntura sobre la aprobación y aplicación de la Ley de Matrimonio Igualitario, los personajes gay se incorporan con mayor jerarquía tanto en la organización de los personajes dentro la telenovela (adquieren mayor protagonismo), como en la caracterización socioeconómica que de ellos se construye, siendo los primeros del país en abordar la unión civil de dos personas del mismo sexo<sup>40</sup>.

A lo largo de los años, Telefé se ha posicionado en la grilla de canales de televisión abierta como una de las emisoras más vistas. Su programación siempre se caracterizó, y así lo quiere la empresa, con contenidos más familiares y de entretenimiento *sano* apto para todo público. Es por ello, que la incorporación de nuevas tramas familiares, como las que presentan *Sres. Papis*, en sus ficciones nos permite hablar de un cierto reconocimiento hacia estas y a la aceptación por parte de la jerarquía del canal con que se cuenten este tipo de historias, hasta el momento, socialmente circunscriptas a contextos de narración que involucran a personajes de los sectores medios más que populares.

Diego Rojas, Jefe de Contenidos Globales para Ficción de Telefé da cuenta de esto a la hora justificar la apuesta a historias como estas hoy en día, ya que pretendieron “mostrar cual es el nuevo paradigma familiar que justamente es un poco indefinible porque la familia tipo constituida hoy no es la mayoría de las familias, y hay mujeres solas, que crían a sus hijos solas, que están separadas y que reinician su vida como tipos que hacen los mismo, y hay familias de gays que eligen adoptar un hijo y son como cualquier otra pero obviamente no respetan los parámetros de antaño, viejos, ya en desuso de lo que era la familia, clase media, normal, de hace 20 años, entonces nos parecía un lindo desafío poder indagar en esta nueva constitución familiar”.

#### **4.2.2.1 Dinámicas de trabajo**

En el caso de *Sres. Papis*, al igual que *Farsantes*, la idea y elaboración de la ficción corre por cuenta de una única productora. En este caso, la tesista pudo consultar sobre las

---

<sup>40</sup> Tal es el caso de *El Elegido* (2011) y *Graduados* (2012)

formas de trabajo con: Diego Rojas, Jefe de Contenidos Globales de Ficción de Telefe Contenidos, Cecilia Guerty, autora de Sres. Papis y Florencia Garfunkel, asistente de producción de piso<sup>41</sup>.

El equipo de Diego Rojas, perteneciente al área de Ideas y Desarrollo, trabajó en el desarrollo de la idea inicial de Sres. Papis, que luego de ser aprobada por la Gerencia del canal, pasó al desarrollo de la descripción de los personajes, mapa de vínculos y tramas, para finalmente, de la mano de Cecilia Guerty, desarrollar los argumentos sobre cada línea protagónica que resaltan los acontecimientos o hitos que van a marcar la historia.

Según comenta Rojas, la idea principal era mostrar la paternidad moderna, y al momento de comentar el surgimiento de ésta menciona: “no recuerdo si de La Nación o de algún diario, [leyeron] que habían un montón de padres que llevaban a sus hijos al jardín y que se hacían amigos y dijimos “¡mira qué bueno!”, ahí hay una historia. Generalmente cuando arrancas con un programa arrancas con un concepto, con una historia de un personaje, de un tópico o de un libro que leíste o de una película que viste. Digamos la idea inicial puede venir de cualquier lugar”.

En este caso, este relato demuestra cómo la idea surge a partir de un contexto cercano narrado por los medios de comunicación. La industria cultural, conformada también por sujetos sociales inmersos en un contexto histórico social determinado y, que conviven constituidos y atravesados por otras esferas, discursos y prácticas sociales, llegan con ideas e imaginarios que no surgen de la nada, sino que se entretajan en las tramas culturales de la sociedad. “Yo tengo 34 años y no soy padre pero tengo amigos que son padres y el modo de encarar la paternidad ya no es lo que era” reflexiona.

Al mismo tiempo, destaca que si bien ellos fueron los que pensaron que una de las parejas debía separarse porque su esposa se enamoraba de otra mujer, fue responsabilidad del equipo autoral, a la cabeza de Cecilia Guerty, los que le imprimieron carácter a los personajes, dándoles un modo de hablar y sentir, así como las características emocionales que los constituyen. “Ellos empezaron a jugar con esta idea de que sea un choque muy violento para el personaje de Castro pero a la vez que sea normal, que se trate como una relación normal, como una historia de amor básicamente, no como el morbo de dos mujeres, viste, en la ducha” menciona Rojas y agrega que ese morbo no les interesa ya que “no estamos justamente en un canal que se arroge de eso, es un canal más familiar”, recordando siempre la línea e impronta que tiene como bandera la emisora.

---

<sup>41</sup> Entrevistas realizadas para la presente investigación y disponibles en Anexos.

Con el desarrollo de los primeros libretos, el equipo de Telefé se reúne con los autores mensualmente para discutir los rumbos que va tomando cada personaje, el equipo autoral realiza las correcciones pertinentes y luego de la aprobación final por parte de la Gerencia, el plan se desglosa para el rodaje. “Las horas de grabación neta son diez horas y media según lo estipulado por el convenio de Actores. Entre que llegás y te vas podés estar once o doce horas” menciona Florencia Garfunkel, asistente de producción de piso en *Sres. Papis*.

La distancia que existe entre el libreto que se produce y el que ya está listo para ser emitido al aire presenta un número mayor al que generalmente se encuentra en otras tiras, en el caso de *Sres. Papis*, son más de diez los capítulos que separan la producción de los libretos de aquellos que son emitidos por el canal, con lo cual, reelaborar la historia en base a los puntos de rating y/o manifestaciones de los públicos no es una tarea que pueda realizarse de un día para el otro.

“Esto un negocio antes que cualquier otra cosa y cuesta aprenderlo” menciona Rojas al hablar del rating y comenta que si bien lo que importa es hacer un producto de calidad, si el rating acompaña de manera rotundamente negativa, el programa deja de existir, lo cual no nos hace perder de vista un punto de vista comercial y mercantil sobre los productos culturales que caracterizan a las grandes productoras hegemónicas. En el caso de esta tira, comenta que el rating que tienen es funcional al canal, teniendo en cuenta que en la vereda del frente compiten con uno de los programas más vistos de la televisión argentina: “Showmatch”.

Otro aspecto interesante a destacar en sus dinámicas de trabajo es la consulta sobre el tratamiento de la temática con organizaciones militantes y comprometidas con ella. “Para tratar el tema con cada uno de los hijos, los autores a cargo hasta el momento (Pablo Junovich y yo) nos asesoramos con la Lic. Valeria Paván, miembro del staff de la CHA (Comunidad Homosexual Argentina)” menciona Cecilia Guerty, a la hora de pensar y representar lo más fidedignamente posible, las escenas donde cada uno de los hijos se entera de cambio de interés sexual de su madre.

De esta manera, nuestro contexto social no sólo parece posibilitar la inclusión del tema en cuestión de una manera distinta, sino que el proceso plantea en los responsables de la representación, el acompañamiento de especialistas que transiten y trabajen estas cotidianidades ya que existe una postura determinada a la hora de pensar el guión, en este caso, una que se condiga con las sugerencias de la CHA.

“Sin dudas la coyuntura es más que loable para contar esta clase de historias y es más que interesante, y no tenemos las censuras entre comillas que tienen los autores en otros países, obviamente que la realidad ayuda y acompaña y también un poco lo que intentamos nosotros es reflejar esa realidad donde hoy es natural que dos mujeres se casen y está bien que así sea y ya era tiempo” concluye Rojas.

Al respecto, la vicepresidenta de la FALGBT también destaca esta cuestión al mencionar que “hoy en Argentina no se plantean los autores de ficción que no se puede mostrar algo, no tendrían de dónde agarrarse y además el mundo artístico está poblado de personas LGBT y yo creo que el escribe el guión no lo escribe solo, tiene un montón de sugerencias donde me imagino que también debe estar plasmado la diversidad sexual, en todos los ámbitos. Es una colaboración importantísima para seguir profundizando la igualdad”.

#### **4.2.2.2 La industria hablando de sí misma**

Reflexionando sobre la industria y su labor, Diego Rojas comenta que en Argentina se tiene una industria pequeña en comparación con los referentes de la región. Si bien se cuenta con grandes autores, por cuestiones redituables, muchos prefieren trabajar para México, Brasil o Miami (en el caso de Telemundo). Desde aquí, los objetivos de las productoras siempre se encuentran vinculados a expandir sus negocios al exterior, abrirse a mercados internacionales. “No podemos subsistir solamente con el mercado local, necesitamos de abrir el abanico y de vender y de coproducir con canales y con señales de afuera es clave para el crecimiento de la industria”.

De este modo, la elaboración de todos sus contenidos audiovisuales, al igual que con *Sres. Papis* son pensados para ser vendidos al exterior, a pesar de que ello, en el caso de esta telenovela, implique un desafío debido a la temática y su inserción en otras culturas. “No es algo gratuito que en Argentina tengamos el Matrimonio Igualitario y que en otros países donde compran el formato, por ejemplo en México, es más complicado porque es un país que es conservador a la hora de contar historias y bastante más machista por ponerte un ejemplo, entonces sin dudas la coyuntura es más que loable para contar esta clase de historias” destaca Rojas.

Por su parte, Cecilia Guerty reconoce la importancia, los desafíos y las disputas dentro de la industria cultural que se presentan para poder contar una historia que llegue a la pantalla chica. “Históricamente, la ficción (y sus autores) han sido claves en incluir temáticas sociales, actuales, cambios en la familia, en la visión de las cosas, información

sobre enfermedades, o fenómenos sociales. Hay varios ejemplos en la televisión argentina. Es siempre una tarea ardua para el autor ya que la televisión y sus programadores se debaten entre proponer novedades y al mismo tiempo poner al aire lo que siempre rindió”.

A su vez, recalca en comparación que “la tele en su generalidad (incluyendo la publicidad) va un pasito más atrás de lo que pasa en la realidad. La publicidad en tele, por ejemplo, sigue retratando familias con papá y mamá de distinto sexo, que viven y duermen juntos. No hay multifamilias, ni familias ensambladas, ni homoparentales, ni con diferencia de edad entre sus miembros, con mamás que se dedican a las tareas del hogar, limpieza y darles de comer a su familia”. De esta manera, las disputas de sentido que libran al interior del género telenovelas como la escrita por Guerty, compiten también dentro del género televisivo con muchas otras que aún son mayoría y que continúan impregnadas, en sus diálogos y representaciones, por una lógica conservadora.

Finalmente, al preguntarle a Rojas sobre lo que cree que aporta la ficción a la sociedad menciona, reconociendo su relevancia y dificultad: “Todas la historias que nosotros contamos nacen de algo que vimos, que conocemos o que tenemos un amigo, un pariente o alguien y creo que el aporte al imaginario es tan importante y tan valeroso como lo que aporta la sociedad a la industria creativa para poder contar esa clase de historias. Creo que es una relación netamente simbiótica pero que creo que el aporte es más que nada al imaginario social, a poder abrir la cabeza y un poco la conciencia hacia determinadas cuestiones y hacer un poco foco sobre cosas que están sucediendo, no contamos nada extraordinario ni es una historia fantástica sino que son cosas que suceden a diario y un poco creo que a veces intentamos oficiar de lejos para determinadas cuestiones y a veces lo logramos y a veces no, no siempre es sencillo”.

#### **4.2.3 POSICIONAMIENTO DE LA TEMÁTICA DENTRO DE LA TELENOVELA**

Al tratarse de una historia coral, las cuatro líneas argumentales sobre las que se apoya el relato de *Sres. Papis* tienen un peso importante, distribuyendo las cargas identificatorias con los públicos entre los diferentes personajes.

Es así como, la historia que encarna “El Chori” y los motivos de su separación con Carla se tomaron con igual relevancia que las otras tres líneas protagónicas, es más, podríamos dar cuenta, como se ejemplificará más adelante, que el contenido fue profundizado en tira en diferentes niveles, ya que bien podrían haber escogido, una vez realizada la separación, continuar con la línea del personaje masculino en busca de otra pareja pero se elige que

tanto él como su familia, y por ende los públicos que miran la tira, experimenten las diferentes vivencias que implicó la decisión de Carla.

A la hora de caracterizar a los personajes lésbicos, Guerty menciona: “pensamos en salir de los clichés, en cuanto a sus profesiones, historia y actividades cotidianas. Quisimos que fueran mujeres como cualquier otra. De hecho Carla es una madre de tres hijos, ama de casa”. Si bien el rol de la mujer suena algo estereotipado en cuanto a su condición como tal, la autora lo menciona como contraposición a otros estereotipos de mujeres lesbianas representadas en la TV, tal como se detalla en el capítulo anterior y Rojas lo complementa: “junto con Cecilia coincidimos en lo mismo, que esto es una historia de amor, no es una historia de dos lesbianas de una película porno. No nos interesa contar eso, no lo vamos a poder hacer bien y no es el lugar ni el canal para hacer ese tipo de cosas”.

Al igual que en *Farsantes*, el giro narrativo parece plasmarse en los autores y la producción en el intento de mostrar la cotidianidad de estos personajes a través del relato de una historia de amor. “Contémoslo como una historia de amor, como una historia de pareja, sacándole un poco el morbo y haciendo hincapié en el proceso que tiene que hacer una mujer que tiene hijos, como es el personaje de Gloria Carrá, para hacer ese recorrido, reencontrarse consigo misma, descubrir que le gustan las mujeres, descubrir que le gusta una mujer de la cual está enamorada, que tiene que contarle a sus hijos, que tiene que recurrir a una psicopedagoga, que tiene que hacer un proceso para no lastimar a nadie” detalla el Jefe de contenidos sobre el proceso que transita el personaje dentro de la tira.

“La de Carla es una historia de amor. Está bueno contar que, aunque estamos avanzando socialmente, el amor entre personas del mismo sexo sigue siendo tabú para muchos. Asumir públicamente que uno es gay no es sencillo en la sociedad actual: hay que enfrentarse a la situación de cómo uno se lo dice a sus hijos, a las madres del jardín, a una sociedad en la que a veces te da la espalda... Es reconfortante poder hablar de la complejidad de ser homosexual, desde el amor, en la TV abierta. Hablar de estos temas desde el lugar del amor, ya no solamente como un derecho, permite que la temática ingrese a los hogares desde otro lado”<sup>42</sup> explica Gloria Carrá, actriz que encarga al personaje de Carla De Leone.

Por su parte Magela Zanota, actriz que interpreta el papel de Andrea señala: “es como contar un Romeo y Julieta... con dos Julietas que tienen que ir igualmente contra los prejuicios. Creo que el hombre homosexual es bien aceptado por las mujeres, pero, como en todos los ámbitos, para la mujer es más duro”, juzga. “En el medio artístico estamos

---

<sup>42</sup> Nota publicada en Página 12: “Nuestra vida real, la que nos digita, es la familiar” 13/02/2014

acostumbrados, lo tomamos con mayor naturalidad, pero en la calle la gente todavía está más impactada. Mi plus como actriz es ayudar a ver otras realidades”<sup>43</sup>. Aquí comienza a aparecer, una distinción en el reconocimiento sobre la homosexualidad entre hombres y mujeres, dificultad por la aceptación, que también es observada por los movimientos LGBT entrevistados.

Sobre el papel de Benicio, Guerty comenta: “tiene un toque más de color por ser diseñador de modas. Sin embargo, desde el libro no estuvieron muy marcados los detalles del personaje y acordamos con el actor que él le daría la forma con la que se sintiera cómodo sin convertirlo en un estereotipo con el que el propio actor tampoco está de acuerdo”. Cabe destacar que este personaje es interpretado por Diego Gentile, un actor homosexual.

En este caso, luego de la observación pertinente de los capítulos emitidos al momento de elaboración de este trabajo, se seleccionaron aquellos que permitieron vislumbrar un cambio en los modos de representar la homosexualidad y sus relaciones a partir de los siguientes temas de análisis, que coinciden con los ejes temáticos propuestos también para *Farsantes*:

#### **4.2.3.1 Construcción del vínculo amoroso:**

104

---

La relación entre Carla y Andrea se construye a partir del entendimiento y el apoyo mutuo. Mientras Andrea posee una identidad sexual asumida, libre de ataduras y conflictos internos, Carla se descubre enamorada de esta y solo esta mujer, por la cual decide separarse y enfrentar a toda su familia frente a esta nueva situación. Entrados los primeros episodios, y luego de la confesión al Chori, se observa en el capítulo 13 el siguiente planteo:

*Andrea y Carla se encuentran en la calle “a mí me jode estar ocultando quien soy, yo no tengo rollos con eso, no me da vergüenza. Sabes que tengo razón, te da vergüenza y no está bueno andar escondiéndolo como si estuviésemos haciendo algo malo” C: “No me da vergüenza, ¿vos podés entender que yo tengo otra realidad?” A: “¡Cómo no te voy a entender!” C: “Yo tengo tres hijos y tengo 18 años de matrimonio, no me da vergüenza Andrea” A: “Te juro que te entiendo y no quiero presionarte” siempre melodía distendida de fondo, planos cintura C: “Entonces decime porque me haces estos planteos” A: “Porque duele, duele que frente a los demás yo no sea nadie en tu vida Carla” C: “No es así” y llega el papá de Carla y presenta a Andrea como una amiga, ella agacha la mirada enojada. (Cap. 13)*

---

<sup>43</sup> Nota publicada en Clarín: “Esto es como un Romeo y Julieta... con dos Julietas” 30/01/2014



Afrontar esta nueva relación complejiza la vida privada y pública de cada una de las protagonistas, ya que a diferencia de las parejas heterosexuales en esta u otras tiras, el secreto se funda a causa de su condición sexual y no por una infidelidad o traición. El mismo, no permite que, en primera instancia, asuman públicamente el rol que se han asignado en la vida de la otra. Sin embargo, la situación particular de Carla justifica este proceso basadas en la comprensión y en el amor que sienten ambas mujeres.

El compañerismo entre ambas llega también al momento de pensar cómo encarar el tema con cada una de las personas que envuelven el círculo más íntimo del personaje de Gloria Carrá. En el capítulo 18 se lo puede observar de la siguiente manera:

*“Escuchame, estamos muy enfocadas en el chori y yo estuve pensando, hay un tema, los chicos, ¿cómo se lo vamos a decir?” le dice Andrea a Carla cuando llega a su casa después de hacer unos mandados para ella. Está cansada de esconderse del Chori. C: “Bueno no, yo pienso todo el tiempo en los chicos, de hecho **googleé sobre el tema**” A: “El tema...” C: “Y bueno, **dice que a los chicos no hay que negarles la condición sexual de los padres y hay que decirles la verdad aunque al principio duela, no lo entiendan... ¿ok?**” A: “Y yo estuve pensando que quizás ellos lo tomen con naturalidad, porque ellos lo ven en la calle, ven todo el tiempo chicas con chicas en la calle, en la tele, hasta en los dibujitos” Carla, algo pensativa, cabizbaja y nerviosa: “Si, no sé, lo que pienso es que tenemos que tirar el tema así en general, no sé, **hablar de las parejas, de los hombres que están enamorados de otros hombres y que eso es amor y que lo más importante es el amor y lo demás son detalles ¿no?**” A asiente con la cabeza y repite: “lo más importante es el amor y lo demás son detalles” C: “¿Me estas cargando?” A: “Si... no, lo que pasa es que sos tan linda, decís cosas lindas porque sos linda, sos un sobrecito de azúcar” y se funden en un beso y se dicen mutuamente “Te amo” la escena fue siempre primeros planos de ambas. (Cap. 18)*



La ternura y la dulzura entre ambas se muestran con guiños y sutilezas a partir de este apoyo, donde por otro lado, puede observarse una idea del amor que trasciende la condición sexual de las personas, para posicionarse como un sentimiento por el que vale la pena afrontar los prejuicios de una sociedad, al igual que en *Farsantes*. Además, la preocupación sobre la forma de interpelar a los hijos, respecto de este tema, muestra a Carla en el rol de una madre que busca la mejor manera de comunicar la cuestión para no impactar a sus chicos.

A medida que se desarrolla la telenovela, miradas, manos entrelazadas en planos detalle y caricias amigables construyen un noviazgo alejado del morbo o mera sexualidad al que estábamos acostumbrados a ver en otros relatos. Las escenas sexuales son dadas por supuestas y excluidas de la representación. Andrea acompaña a Carla en momentos difíciles como la operación de su padre<sup>44</sup> y las repercusiones que recaen sobre ella cada vez que alguien se entera de su verdad. Por otro lado, también va construyendo un vínculo con los hijos de Carla, a través de la ayuda en deberes escolares o situaciones y consejos más de compinche que de futura madrastra<sup>45</sup>. Estos son los mecanismos significativos desde los cuales trabajan las representaciones para promover ciertos sentidos e identificaciones hacia ciertos personajes y sus relacionamientos.

Sin embargo, las situaciones conflictivas propias del melodrama tampoco escapan a ellas. En el capítulo 27 podemos observar a una Andrea sobrepasada:

*Carla intenta hablar con Andrea al encontrarla en el parque mientras corría. A: "Estoy un poquito sobrepasada, yo pensé que iba a poder acompañarte en todo lo que vos tenés que atravesar y esperarte y no sé si puedo" C: "¿Qué me querés decir entonces?" A: "No, nada, nada. Vos viste que **con mis parejas anteriores yo nunca pasé por nada de esto**" C: "Tus parejas anteriores no duraron nada" A: "No duraron nada pero es como que yo recién ahora estoy cayendo en la cuenta de que me metí en algo muy difícil con vos" C: "¿Por qué?" A: "¿Cómo por qué Carla? **Sos una mujer casada, con hijos, que recién ahora se está redescubriendo y yo pensé que con... no sé, capaz que fui ingenua, capaz que con el amor uno todo lo que puede y que íbamos a poder...**" C: "Está bien, con amor no alcanza, eso me decís" A: "No, no, esto no tiene nada que ver con el amor inmenso que siento por vos. No estoy pudiendo" arranca melodía C: "bueno, no sé, entonces ¿qué querés?" A: "Por lo menos hoy yo quiero correr sola" Se va y Carla queda angustiada.*

*Andrea intenta besar a Carla en el parque para terminar de reconciliarse y ella esquiva el beso "**No puedo**" le dice "**Es que estamos en la calle**" y A decepcionada "bueno, estas son las cosas que tienen que cambiar" están sentadas lado a lado C:*

---

<sup>44</sup> Capítulo 23. Observación disponible en Anexos.

<sup>45</sup> Capítulos 26 y 61. Observaciones disponibles en Anexos.

*“Esta bien, yo quiero que cambie pero yo sigo en la misma situación y vos lo sabías, todavía está todo muy complicado” A: “Bueno, la misma situación siempre tuve yo. Nunca me escondí, no quiero arrancar ahora” le dice gritando enojada C: “Esta bien, ya lo sé, te prometo que va a cambiar pero necesito tiempo pero también necesito que vos estés al lado mío” A: “Yo quiero estar al lado tuyo, te lo juro, pero me resulta muy difícil” Carla la imita, Andrea no se ríe y se va. (Cap. 28)*

De esta manera, el peso argumentativo no solamente recae en los conflictos que debe atravesar una mujer con familia para asumir su nueva sexualidad, sino que también, el relato pretende representar las vivencias que siente una mujer asumida como lesbiana ante su familia y la sociedad hace tiempo, y a la cual le molesta el no poder expresar sus sentimientos y blanquear su relación sentimental como siempre pudo hacerlo.

La incorporación de la lesbiana asumida como tal dentro de este tipo de relación representada, posibilita un abanico de diálogos que, de haber estado ambas aun “dentro del closet”, hubiera resultado muy difícil de abordar y se hubiera transformado en un mero guión de suposiciones al respecto de qué hacer y qué no frente a los demás, a quién contárselo, entre otras cuestiones que, al tener a Andrea muy bien plantada, le permite comentar sus experiencias personales, dándole valor y confianza a su nueva pareja.

*En el parque, Carla le cuenta lo sucedido a Andrea, intenta llamar a su padre y no le atiende el teléfono, “mi papá es muy tradicional” le comenta Carla mientras estira y A: “**va a putear al cielo, se va a preguntar por qué en su familia pasa esto, se va a echar las culpas, ya pasé por eso yo (y hace cara de recuerdo), créeme que es lo mejor que te podía pasar**” C con cara sorprendida “¿De esta forma que se entere? No” A: “No, no la forma pero que se entere, en algún momento se tenía que enterar ¿o no?” C: “bueno, yo hubiera esperado un tiempo” y A le reprocha más seria “sí, ¿cuánto tiempo? ¿Qué Vera termine la facultad? C: “No, te juro que no” A: “Carlita, esto tenía que pasar, es mejor que lo sepa. Es un impacto, es un shock, yo lo entiendo pero lo va a aceptar” más compasiva y C: “¿Vos decís?” A: “**Sí, yo creo que lo va aceptar porque en algún momento va a tener que vivir en esta realidad que le toca que sos vos, que es así, créeme que va a ser mejor, dale tiempo, nada más**” C: “ay, ojala” siempre planos cintura” Andrea se baja del aparato, bebe agua y la abraza “**vení Carlita, estamos juntas en esto**” y C perseguida mira para todos lados y dice “la plaza, la plaza, la plaza” Andrea la remeda y se van. (Cap. 34)*

Esta situación no ocurre en *Farsantes* debido a que se elige representar a los personajes gay dentro una farsa que es su vida y que en el caso de Guillermo, posteriormente le cuesta encarar públicamente, por lo que transita este momento sin el respaldo de su pareja.

En otra oportunidad, Benicio reflexiona con Carla sobre los celos de Andrea para con su ex pareja:

Se sientan a tomar un café, planos generales de perfil B: “yo la verdad que a Andrea la entiendo un poco en esto” C: “Es ilógico porque el Chori es mi ex, es el papá de mis hijos, no sé porque se pone así” B: “Mira, yo en un momento de mi vida estuve intercambiando amor con alguien que estaba saliendo del closet o sospechaba que era gay o llámalo como quieras pero de mi lado era muy incómodo, porque uno banca, banca y de golpe empieza a sentir miedo también” C: “No, si claro, viéndolo así... no lo había pensado así porque nunca pensé que ella sintiera miedo” B: “**sí, miedo de apostar a un vínculo con alguien que está probando nada más**” C: “mmm ¿y a vos cómo te pegó esa historia?” B: “Y, durante un ratito me destrozó bastante pero eso que te decía, **uno apuesta a algo, se vuelve vulnerable con alguien y de pronto uno de puertas para adentro está todo bien y salís y otro te suelta la mano o te niega delante de los demás**” le dice algo susceptible y ella le dice que baje la voz C: “**La verdad es que yo quiero estar con ella pero tampoco estoy para salir al mundo a gritar que es mi novia y darle besos y no sé qué hacer, me desoriento mucho, no sé**” B serio: “¿no te llegó el manual de instrucciones?” C: “¿Qué manual?” se ríe B: “De la comunidad gay, enserio te estoy hablando, el de la secreta, no la visible, hay un manual de instrucciones que te dice todos los pasos a seguir en casos como estos” C: “pero yo no me anoté en ningún lado, ¿enserio me estás diciendo?” B: “Si, después te paso el mail...” y sigue el chiste, ella le pide un consejo y él “**lo único que te puedo decir es que Andrea está peleando dos batallas, una por sus miedos y otra por el tuyo**” C: “Bueno y que puedo hacer para dejar de que se sienta así” B: “**Deja de tener miedo vos, la gente que te importa es la que te va seguir queriendo, no te va a juzgar, te va a entender**” y Carla le pregunta si la persona con la que estuvo al final era gay y Beni le dice que era pero se desdice y cada tanto le escribe. (Cap. 59)

Aquí se reflejan los miedos de ambas a través de la reflexión de otro personaje homosexual, que narra su experiencia. Las dudas de Carla sobre cómo actuar en público son retomadas por Benicio en tono irónico a la hora de hablar sobre “el manual de instrucciones” de la comunidad gay, dando a entender que no existe UNA manera de comportarse, reaccionar, sino que se trata de un proceso personal al que debe hacer frente pensando en su pareja, la cual también pone en juego sus sentimientos a la hora de involucrarse con alguien que recién se descubre en esta nueva faceta.

Así planteada, la relación entre Andrea y Carla se presenta como seria y lejos de ser algo ocasional. De hecho, los celos enmascaran la intención de Andrea de formar una familia con su nueva pareja, incluyendo a sus hijos pero separada física y sentimentalmente de su ex marido<sup>46</sup>.

Por otro lado, el relato las encuentra opinando sobre situaciones de la actualidad, referidas a su condición sexual y cómo las mira la sociedad, a partir de ejemplos que les

<sup>46</sup> Capítulo 65. Observación disponible en Anexos

brindan su contexto más inmediato; tal es el caso del episodio 46 luego de que la madre de un compañero de Pedro cambia de escuela a su hijo porque su madre es lesbiana:

*En la casa de Andrea, Carla le comenta que la madre conflictiva cambió a un colegio católico a su hijo, indignada **“Como si tuviera miedo de que se contagie”** y A agrega **“Cómo si en ese colegio fueran todos heterosexuales”** “Vos tranquila, estás criando a tus hijos con la mente abierta y eso es lo mejor que les podés dar” C: **“sí, pero pierden amigos en el camino porque los padres son unos ignorantes”** A: **“vamos bien”** C: **“Sí, ¿y mi papá?”** A: **“tu papá es un señor grande que necesita su proceso, sus tiempos como los chicos, vamos muy bien”** C: **“está bien, según vos le tenemos que decir a Vera y somos felices”** A: **“Según yo, ya somos felices”**.*

Al respecto, reflexionando sobre su papel en la historia, Gloria Carrá menciona que “la ficción puede hacer entender a muchos que no se trata de una enfermedad ni de ninguna perversión, sino que simplemente es amor. Nada más simple y complejo que enamorarse de alguien de su misma condición sexual”<sup>47</sup>.

*Luego sigue la charla recostadas en el sillón y Andrea abrazando a Carla **“Es que vos no podés cambiarle la cabeza a la gente, sus padres piensan así, que vas a hacer”** C: **“sí, ya sé pero no quiero que paguen la consecuencia de mis elecciones. No es que me arrepienta, pero bueno, no quiero que sufran, tengo la culpa igual de lo que les está pasando”** A: **“nada que ver, no es tu culpa, sos muy injusta con vos. Esto es culpa de Melany, ¿vos te pensás que el hijo de ella está contento?”** C: **“No, creo que no, yo pensé que hablando iba a ser todo mejor y que se iban a solucionar las cosas, no sé”** lo dice triste y A: **“Mi amor, vos hiciste lo mejor, lo mejor que podías hacer, le hablaste a tu hijo con la verdad, le hablaste de amor”** C: **“Me da mucho miedo que lo discriminen por mí. Después él va a pensar que lo que yo hago está mal, porque si la gente lo juzga...”** A: **“¿Vos pensás que esto es algo malo, que es un amor malo?”** C: **“No, más vale que no”** y la mira.*

Las frases resaltadas en negrita dan cuenta de algunos prejuicios y acciones que se realizan sobre las relaciones homosexuales y, en mayor profundidad, sobre un nuevo modelo de familia que escapa al hegemónico, donde, a través de las voces de ellos mismos, el ejemplo sirve como crítica al sentido común, tanto de la idea de “contagiarse” una identidad sexual, como de que llevarlos a un colegio católico tampoco representa una “solución” ni un espacio libre de personas de la misma condición que Carla y Andrea. Finalmente, el tipo de actitud, también permitió dar cuenta de un sentimiento de culpa que recae sobre el padre/madre que afronta esta situación, ya que el temor a la discriminación y rechazo de sus hijos les resulta más flagelante que el propio. Las líneas de Andrea reafirman la decisión de Carla y la respaldan a través de un discurso de verdad y amor con el que posibilita el crecimiento de sus hijos en un espacio de respeto por la diversidad,

---

<sup>47</sup> Nota Página 12: “Nuestra vida real, la que nos digita, es la familiar” 13/02/2014

aliviándola de culpas ya que no es ella, sino los discursos conservadores, los que colocan a los niños en una situación indeseada.

La veracidad que se imprime en estas representaciones se debe a que en cierta medida, corresponden con planteamientos y/o vivencias que pueden percibirse en el orden de lo real. “La telenovela muestra un patrón de vida, con él compone y refuerza el imaginario social” (Galindo; 1978:135)

Otro momento donde se reflejan situaciones de prejuicio social y el intercambio sobre los modos en que se entiende la homosexualidad se da en el capítulo 63 de la siguiente manera:

*En el parque ejercitándose Andrea, Benicio y Carla, plano general. B: “Ay chicos, que bueno que me dejen hacer ejercicio con ustedes, primero para mantener este body y segundo para que la vieja de la esquina piensa ‘ay como se juntan los pervertidos’ ” y la miran, A: “la vieja de la esquina que se vaya acostumbrando” B: “bien” A: “Y pervertido no es lo mismo que homosexual, que se entere” y se ríen, luego agrega “Che Car me encantó llevar a Vera hoy, gracias” C: “Si, ¿todo bien hoy?” ella le dice que sí y C: “¿no pasó nada raro?” se lo vuelve a preguntar y le responde lo mismo, luego Benicio carga a Andrea porque le comenta que la última vez que un ex le pidió que lleve a su nene fue un “Chau para siempre” y Carla le comenta que es un “mala onda” B: “¡Que fuerte no! (mirando a Andrea en referencia a llevar a Vera) ¿Y qué le dijeron a la gordita?, ¿le explicaron?...” C: “Nada, no le explicamos nada, no sabe nada si es chiquita” B se ríe “qué divina que sos vos rubia, la nena sabe, los nenes son mucho más perceptivos, entienden todo aunque no se los digas, aparte son más open mine, tienen menos prejuicios que nosotros, de hecho Julita sabe que a mí me gustan los varones” C: “Ah, ¿sí? ¿Cómo le dijiste?” B: “No, no hubo necesidad de decirle, vino me pregunto ¿tío quieres tener novia? Le dije que no – ¿por qué? – Porque quiero tener novio” A: “Así nomás, perfecto, con naturalidad, así lo tomó ella. Nosotras tenemos que seguir ese camino me parece” C: “no, no, es chiquita” A en tono de irónico “ok, ¿quieres ser mi novio vos?” mirando a Beni, él acepta, se dan un beso y se ríen, Carla se enoja un poco y les dice que vayan a correr.*

En esta escena se contraponen dos discursos y dos generaciones a la hora de comprender la homosexualidad. Mientras que desde el personaje de Magela Zanota se cree necesario aclarar que gay no es sinónimo de pervertido y que las imágenes de dos mujeres o dos hombres juntos deben ser algo a lo que los mayores, representados como más conservadores, deben ir acostumbrándose; a la hora de hablar de los niños, se los representa sobre el asunto con muchos menos prejuicios ya que el contexto social en el que están creciendo les ofrece una gama de imágenes que van naturalizando a este tipo de

parejas. Cabe destacar que a pesar de ello, tal como se trabajó más arriba, su grado de inclusión también será atravesado por la crianza de su núcleo familiar.

Por su parte, en el mismo episodio, se puede observar la defensa y el cuidado de Andrea para con Carla cuando de hacerse valer como la nueva pareja se trata:

*Chori y Carla discuten, Andrea estaba jugando con Vera, escucha y se acerca a defender a su novia A: "¿Qué pasa? ¿Por qué le estás hablando así a Carla?" CH: "Qué saltas canguro si es con ella el asunto" A: "No, salto porque lo que sea con ella es conmigo también" CH mira a Carla "pero vos te defendes sola" y A: "no está sola, está conmigo" CH: "Está bien, discúlpame" y termina de aclarar las cosas con Carla.*

El Chori respeta el rol de Andrea y pide disculpas, mientras que el vínculo entre ambas se ve reforzado a través de este respaldo.

Sin embargo, la relación de esta pareja también debe sufrir percances propios del género. Carla tendrá un encuentro sexual con su ex marido a raíz de una confusión y celos que se le presentaron cuando aparece la ex pareja de Andrea, con la cual había terminado a causa de que la primera no quería tener hijos. La angustia de ambas protagoniza el capítulo 73:

*Más tarde ese día Carla llama a Andrea, de fondo suena el tema de Fito Páez "Perdón", ella está armando su bolso, Carla está en la pizzería y le dice que necesita hablar con ella, planos generales "me equivoqué feo pero te amo, estaba confundida, yo pensé que ya no me querías" A: "Carla yo sé que me manejé muy mal con lo de Eugenia pero de ahí podemos a hacer lo que hiciste..." C: "yo tengo en claro lo que quiero y es a vos. Me sentí insegura porque yo sé que ella fue tu vida" A: "bueno, y el Chori fue la tuya o es, no sé yo necesito tomarme un tiempo, necesito alejarme" ambas primeros planos y lagrimeando C: "No, por favor, no te alejes, lo podemos hablar, no hace falta que te alejes de mí" A: "no, no es solamente de vos, es de mí, de mi vida, me voy a ir de viaje" C: "¿y a dónde vas a ir?" A: "Me voy a ir a lo de Eugenia" Carla desconcertada cuelga el teléfono y comienza a llorar.*

*Carla va a buscar a Andrea a su casa. En la puerta de su casa, tema de fondo y planos medio y primer plano, Andrea escucha cabizbaja y llorando "no te vayas con Eugenia, quedate conmigo, te lo pido por favor" A: "Carla, no fue una pavada lo que pasó" C: "No, ya sé pero yo te quiero a vos. Mira, si lo que vos quieres es armar una familia, yo te prometo que en un tiempo voy a estar lista pero por favor, quedate conmigo. Lo que pasó no se va a volver a repetir, yo te amo a vos, somos vos y yo y nadie más, no frenemos esto por eso, te lo pido por favor" le dice llorando. En contra planos se muestra la confusión de Chori hablando con Helena. "¿Te quedas?" le dice Carla cuando Andrea le seca las lágrimas y se abrazan, frente a frente. Fin del capítulo (Cap. 73)*

Si bien la tensión se resuelve en el mismo capítulo, Carla y Andrea no escapan a la representación que se hace también sobre las parejas heterosexuales a la hora de generar curvas en los personajes que los hagan más atractivos para su seguimiento en la tira. Además, demuestra que estos conflictos tampoco pertenecen a las relaciones de uno u otro género, tornando la historia más verídica y no tan ideal a nivel amoroso.

Otra de las formas en que la idea del amor se deja entrever, es en el recurso de imaginación que dan voz a los sueños de los personajes, *“yo me imaginé otra cosa para nosotras”* y C: *“¿qué te imaginaste?”* A: *“Alegría, felicidad, nos imaginé independientes, casadas, con nuestro negocio propio”*<sup>48</sup> De esta manera, la independencia económica y el casamiento representarían el ideal de felicidad para Andrea, mientras que Carla todavía no considera necesario casarse ya que su reciente separación no se está dando en las mejores condiciones.

Su apuro en el compromiso sofoca a su pareja, quien hacia el capítulo 86 descubre un anillo de compromiso del cual no quiere saber nada. Sin embargo, será hacia el capítulo 149 donde se plantea la posibilidad concreta de casamiento entre ambas pero que excede al recorte temporal establecido para el presente trabajo. En este caso, si bien podría pensarse al casamiento como una representación hegemónica del ideal de amor, la relevancia de mostrar esta posibilidad, visibiliza la amplitud de derechos que se ha ganado en el país, incluyendo esta imagen en un relato como el matrimonio que insistía e insiste con preservarse conservador.



#### **4.2.3.2 Identidad**

Tal como se ha abordado en el eje anterior, las características de cada personaje representan de modo concreto la relación de pareja y la construcción del vínculo afectivo.

---

<sup>48</sup> Capítulo 78. Observación disponible en Anexos



A diferencia de *Farsantes*, en *Sres. Papis* no se profundiza demasiado la asimilación de la nueva sexualidad de Carla, los conflictos se centran en los modos de develar ese secreto y las repercusiones a partir de ese hecho.

Como escenas más significativas, el capítulo 13 ya detallado con anterioridad, da cuenta de la crisis personal que sufre el personaje de Carrá para afrontar su nueva realidad en el ámbito público. Lo que se diga de ella tanto en este espacio como en el privado son sus mayores preocupaciones ya que el sujeto, entendido en términos de Laclau y Mouffe (1987), como un “interdiscurso” conforma y consolida su identidad también desde los roles que le son asignados y que, en su caso, se replantean de maneras diversas según a quienes o a que institución salga a la luz este secreto. Lo interesante de esto y que nos permitirá trabajar en mayor profundidad en el siguiente eje, es cómo la representación de estos conflictos nos permite entrever el cuestionamiento a otros roles que conforman la identidad de una persona, otorgándole tanto peso a un aspecto como lo es su sexualidad.

En el caso de Benicio, la postura se presenta a la inversa. Representado como un homosexual asumido y soltero, ciertas situaciones que se le presentan, despiertan sus ganas de ser padre.

*Cuando se están por ir de viaje Beni va a despedir a Franco y las nenas, le dice que se abroche el cinturón y que no pierda nada y ella lo mira desde el auto y sonriente le dice “sí papi” y F: “Cómo papi, yo soy tu papi” y J: “perdón tío Beni, me equivoqué” y ambos sonríen, él se queda pensativo y F: “Y a vos qué te pasa?” y él sorprendido “Eh, no, que me dijo papi y me desarmó, no sé” F: “Bueno, vos serías un buen padre” y lo señala, B: “Vos decís? La verdad que cuando salí del armario no venía en el combo ser padre” melodía fondo tierna F: “no, de verdad serías un muy lindo papá” B: “bueno, primero tendría que encontrarme a alguien que quiera formar una familia conmigo, viste que yo soy como un picaflor, voy de flor en flor” F: “bueno Beni, capaz es momento de que tengas una pareja estable” Beni asiente y agrega con humor “que atrevido vos dándome consejos de pareja, mejor que resuelvas tus temitas primero”*

La posibilidad de tener hijos se plantea a partir de una relación estable. En esta búsqueda, Benicio intentará adoptar un hijo y, la madurez que eso implica, se representa sentando cabeza.

### 4.2.3.3 La familia

La develación del secreto no se dilata. En el capítulo ocho, luego de mirar con nostalgia fotos de viajes con la familia que construyó por tanto tiempo, Carla decide encarar a su marido de la siguiente manera:

*En el patio de su casa le dice “Me enamoré de una mujer”, el Chori insiste en ofrecerle una bebida porque le tiene una sorpresa y C: “No me estás escuchando, soy gay” Ch atónito: “¿Es un chiste?” C: “No” siempre primeros planos y melodía de fondo C: “No, no es un chiste, me enamoré de una mujer” y levanta los hombros “es algo que me pasó, no te quise cagar la vida, no te quise joder, no sé, me enamoré” y lo dice con voz afligida y queriendo entrar en llanto mientras entran los mariachis de fondo y Chori con cara de nada, plano general con los mariachis, pétalos cayendo y ambos mirándose a los ojos, Carla se toma un tequila. Chori la mira fijo y quiere romper en llanto, hace no con la cabeza en primerísimo plano y termina el capítulo.*

*Sentados en el patio CH se sirve un tequila: “Ya está, nos quedamos solos, podemos hablar de toda esta huevada, decime” C: “¿Qué quieres que te diga? Ya te dije chori” CH: “ No me dijiste nada, me dijiste una pelotudez, me dijiste que sos gay, ¿sos gay?” C: “Sí, chori” CH: “No sos gay, estás confundida” C: “No estoy confundida, sabes todo lo que pensé antes de decírtelo. Sé lo que digo, se lo que siento” CH: “No, no sabes, estas confundida, no puedes ser gay, dejate de joder, tenes tres hijos, ya fue no puedes ser gay” C: “¿Qué tiene que ver eso?” CH: “Esto es una huevada grande como esta casa, vos tenes que recapacitar, tenes que pensar que es un error, estas equivocada y cuando pase todo esto nos vamos a reír, es una anécdota, vos piensa, quedate acá, tomá un tequila y si te sigue pasando lo mismo vemos a un médico, yo estoy con vos y vos no sos gay, olvidate” ella lo mira asombrado, él se levanta y le da un beso en la frente “te amo, quedate tranquila que está todo bien” le dice y se va, ella se queda sola atónita por la negación de su marido. (Cap. 9)*

La alusión a tener una familia y tres hijos parece ser para Chori la explicación más coherente para entender que su mujer no puede “de un día para el otro” ser lesbiana. Prefiere evadir el tema y tomarlo como algo transitorio. El shock de la noticia niega la afirmación de la nueva identidad de su mujer. Sin embargo, algo a tener en cuenta es que la situación no se representa en un contexto de drama sino que se vuelca casi de manera tragicómica, ya que la noticia cae en medio de una sorpresa rodeada de bebidas, flores y mariachis. Una salida “naif” propia de la telecomedia en términos de Aprea (1997).

Ahora bien, aquí hay un dato relevante a destacar y que se repite a lo largo de toda la telenovela. Tanto el personaje de Carla como el de Andrea se nombran – y así lo decide la parte autoral - como gays en vez de lesbianas, esto para los movimientos LGBT representa una invisibilidad como explica de la siguiente manera Castrosín: “en Sres. Papis no dice que es lesbiana, dice que es gay y eso es una invisibilidad tremenda. Está más habilitada

siempre la visión más masculina. Por ejemplo, en los medios de comunicación está mucho más habilitada la palabra gay, incluso hace que muchas lesbianas que están entre medio de la 'salida del closet' y no, terminan diciendo cuando salen que no son lesbianas, ni siquiera lo piensan, piensan que son gays y nosotras no somos gays, somos lesbianas, entonces esa invisibilidad que al autor cuando escribe le cuesta un montón, le pesa menos el lápiz cuando escribe en el guión gay que decir con Gloria Carrá 'yo soy lesbiana', es fuerte decirlo, pareciera que es fuerte decirlo, en realidad es una cuestión de visibilidad".

Ante esta situación pareciera ser que la aceptación como mujer lesbiana pesa más que la del hombre como gay. La palabra, por un lado, carga con un peso que al parecer, no se asimila con tanta facilidad como el otro término, el cual desde su mismo origen, hace referencia a lo "amigable". Sin embargo, luego de consultar al respecto con Guerty, ella menciona el uso de la palabra gay no fue un tema de discusión en el equipo, es más, agrega que comentó sobre su uso con personas del trabajo que son homosexuales y en ninguno surgió objeción alguna. Esta cuestión puede estar dada por el desconocimiento sobre su diferencia, la cual significa hilar muy fino a nivel discursivo. "Así como las organizaciones somos invitadas para debatir políticas públicas, también debería poder existir esa apertura para estos espacios, porque son discursos nuevos, no está mal como lo están encarando pero siempre está bueno darle una vuelta de rosca con algo que no engancha demasiado pero no es por mala voluntad sino por desconocimiento" comenta Castrosín.

---

115

La irrupción de estas nuevas imágenes y discursos más diversos, abren un abanico de representaciones al que siempre se puede ir sumando y complejizando en un avance por la disputa de sentidos hegemónicos incluso ya en planos concretamente ideológicos. Tal como menciona Hall "los códigos de este tipo claramente establecen relaciones del signo con el universo más amplio de las ideologías de una sociedad. Estos códigos son los sentidos de los que el poder y la ideología están hechos para significar discursos particulares" (Hall; 1979:9).

Por su parte, y volviendo a la historia, Mauro, el hermano de Carla, la consuela haciéndole comprender que este es un proceso lento y que requiere de un tiempo para que el otro lo asimile. Chori, si bien quiebra en llanto en su trabajo, decide ir con su mujer a un psicólogo de parejas, el cual le explica que lo único que tiene que hacer es escuchar a su esposa.

*Chori va a encarar a Carla en la sala de su casa y C: "Es que no sé si soy gay" CH: "No me importa si sos gay, quieres que te diga la verdad, acá entre nosotros, a mí no me importa que seas gay, a mí lo que me duele es que me engañaste y que*

**estuviste con otra persona mientras estabas conmigo y no me lo dijiste, eso me duele**" ella se ve angustiada pensando, apoyando su cabeza en una mano. (Cap. 19)

Este diálogo, permite la dramatización de un tema común a todas las parejas, y deja en claro que el mismo trasciende la cuestión de género. La importancia que su marido le da la infidelidad es la misma que la que le hubiese dado si esa traición se hubiese realizado con un hombre.

En el caso de su hijo mayor, Luca (16) comienza a sospechar sobre la inclinación sexual de su madre y es hacia el capítulo 22 donde se encara la situación:

*Luca increpa a su mamá en la cocina porque salió a correr con Andrea un domingo, "¿qué quieres saber de Andrea?" pregunta Carla sentada a su lado en la cocina, él no sabe bien que decir, está algo nervioso pero también nervioso C: "¿Qué pasa? ¿Qué quieres saber?" L: "No sé" mira para abajo un poco angustiado" C: "¿Qué no sabes?" L: "O sea sí, te quiero preguntar algo pero no sé si quiero saber la respuesta" C: "Bueno, y ¿qué respuesta te dejaría tranquilo?" L: "un no" C: "Claro, bueno vos tenes que saber que si uno se anima a preguntar algo tiene que bancarse la respuesta que venga sea la que sea ¿viste?" siempre primeros planos y melodía de fondo en clima de tensión, L mira para todos lados, se moja los labios y resuelve "Ma, ¿sos gay?" y se corta la escena, Carla lo dice todo con la mirada y Luca se angustia, se agarra la cabeza y dice "bueno, se ve que la respuesta que quería no es un no..." C: "bueno Luca, es más complicado que un sí o un no" L: "No me vengas con que es complicado o no" quiere llorar y se agarra la frente C: "Eh, hablemos, te explico" L: "No, no quiero que hablemos, yo quería un no porque ahora va a ser todo diferente, no va a ser lo mismo, voy a tener que empezar a entender cosas que no quiero entender" le grita y C: "Te estaría mintiendo si te dijera que no" L: "Prefiero, no sé" C: "bueno no te pongas así" y le toma el hombro L: "no, mamá" y se levanta de la mesa y se está yendo, C: "Luca pará, hablemos, por favor hablemos", se va y ella queda angustiada y llama a Andrea. (Cap. 22)*

El choque muestra lágrimas, angustia y decepción pero a pesar de ello, representa la madurez de un adolescente que, si bien desea otra realidad, entiende que deberá comprender y convivir con esta nueva. Las contradicciones internas que se le presentan a raíz del cambio de orientación sexual de Carla, se plasman en Luca a la hora de poner en duda la identidad de su madre, como persona y con el lugar que ocupa en su propia vida, al igual que ocurre con Fabián en la ficción del Trece. Para esto, Rodríguez (2003:8) nos ayuda a reflexionar al pensar que "cuando las interpelaciones están investidas de nuevos significados sociales, cambian las relaciones de los sujetos con el mundo, si entendemos a estas, con Althusser (1970), como un vínculo imaginario con sus condiciones de existencia, aun cuando las condiciones objetivas no se modifiquen radicalmente". Carla es

objetivamente la misma persona, lo que cambia es el modo de relacionarse a partir del significado social que a priori le implica a Luca descubrir que tiene una mamá gay.

*En la pizzería, melodía de fondo y primeros planos “Pero ¿quién es mi mamá? No entiendo. Es como si fuera otra persona” le comenta Luca a su papá y él le explica “no, no es otra persona, es tu mamá con los mismos valores, con los mismos principios, con cosas nuevas que está descubriendo” y le dice que se calme y que hable con su mamá, él no quiere “no sé qué decirle” le comenta y su papá le dice que busque el momento para decirle que la quiere, que eso le va a hacer bien a ella. (Cap. 23)*

A pesar de la crisis que está viviendo Carbonetti, este intenta acercarse a Luca y Carla. Aclarar que la sexualidad no cambia los valores ni principios, separa ese atributo de la idea de algo negativo y totalmente abarcativo sobre los otros aspectos de un ser humano. Si bien, Luca confronta la situación a los gritos y excluyendo a Andrea de la situación familiar<sup>49</sup>, el desenlace se realiza en el capítulo siguiente:

*En la cocina, entra Luca y Carla lo detiene “Luca, ¿quieres que hablemos? Bah, no sé, yo te quiero decir que lo que pasó no lo busqué, ¿sabes? (él se queda pensativo y mira para abajo) ¿Me podés mirar?” L: “Es que no sé qué decir” Ella con un gesto lo invita a sentarse en la mesa y arranca melodía de ternura y charla íntima que pone en clima C: “Hablemos, preguntame lo que quieras, te va a hacer bien hablar” L: “Bueno, no sé, yo estaba pensando, que se yo... desde cuando... sos...” C: “Gay”, él asiente con la cabeza y C algo nerviosa: “eh, bueno no sé si soy gay, me enamoré de una mujer” L: “O sea que ella es... tu novia” C: “Eh... (se ríe) Perdón es que no sé, no lo había pensado así nunca y sí supongo que algo así, supongo que sí. ¿Ella te cae mas o menos?” L: “No la conozco, no te puedo decir” y sonrío, C: “Es re linda persona eh” se quedan callados y L: “¿Y papá?” C: “Y papá ahí está, lo va entendiendo de a poco, es paso a paso esto” L: “¿Es duro el viejo no?” y sonrío, ella también “sí, es duro, es duro, pero bueno, yo lo adoro a tu papá y eso no va a cambiar nunca, siempre fue así, solo que bueno ahora no sé, lo quiero de otra manera” L: “bueno, a Pedro y a Vera no...” C: “No, no, no, son chiquitos, son muy chiquitos” L: “Está bien” C: “Bueno, lo que te quiero decir es que esto me pasó, es una parte mía nada más, parte de mis sentimientos, de mi sexualidad” L se pone tímido: “Ay mamá, bueno” C: “Pero qué te da vergüenza, vos también tenés tu sexualidad” L: “Basta” se ríen ambos y C: “bueno está bien, no digo más la palabra pero quiero que sepas eso, que soy la misma persona, que eso no me cambia, que soy la misma mamá, hincha pelotas como siempre” y él le dice que su papá le gana L: “yo te quiero” y ella con los ojos llenos de lágrimas asiente “yo también te quiero” y se paran fundiéndose en un abrazo. (Cap. 24)*

Las aristas que envuelven la escena dan por supuesta una relación seria entre Carla y Andrea, ya que el estar confundida no entra dentro de las posibilidades para la

---

<sup>49</sup> Capítulo 23. Observación disponible en Anexos.

separación de esta familia. Luca también demuestra preocupación por resto de su entorno, el estado de su padre y la idea de no compartir esta situación con sus hermanos menores, cuestión que Carla comparte en ese momento. Resulta necesario volver a aclarar que ella no cambia en su rol de madre y que la sexualidad es una parte del ser humano, tanto de ella como de su hijo. El mensaje de amor sobre el final indica la aceptación de la nueva realidad.

En contraposición a esto, será el padre de Carla a quien más le costará entender esta nueva situación. Su avanzada edad y su pertenencia a otra generación, además de que resulta ser su hija quien decide entablar una relación con otra mujer, constituyen las características que hacen de Hilario, el más decepcionado y negado con esta nueva situación.

*En la sala, Hilario escucha sin querer (...) “¿Cómo novia? (deja la taza en una mesita y sigue) Perdón, perdón, perdón. ¿Alguien me puede explicar esto por favor?” Chori detrás de Carla “Yo le pido perdón, no sabía que estaba acá Don Hilario de verdad” H la señala y se acerca más y mirando a Carla “Entonces es verdad, vos tenés novia” C atónita mira para abajo “Eh... hablémoslo tranquilos papá, dale?” H: “¿Entonces vos lo dejaste a este por una mujer?” se queda con la boca abierta y Ch tímido “tampoco lo diga así, parezco una mierda” y C: “sí, si papá” H se toma la cara, se apoya en el sillón para sentarse y repite “Ay Dios mío” C se sienta a su lado “papá, ¿Cómo te sentís?” él se levanta de golpe y grita “¿Cómo querés que me sienta? No entiendo nada” y exclama con las manos y Ch: “El corazón, Don Hilario, ojo el corazón” H: “Yo no tengo ningún problema en el corazón, ese es tu papá y la culpa de todo esto es tuya (y lo señala con fuerza)” CH: “¿Mía? No, no, no” y lo quiere agarrar para que no se vaya, planos generales h: “No me toques, te lo pido por favor” siempre gritando, se agarra la cabeza y aplaude “No puede ser, la culpa es mía, la culpa es mía porque soy un tarado, nunca tendría que haber dejado que te casaras con este, la culpa es mía la puta madre” se va gritando y cierra la puerta (...) (Cap. 34)*

El discurso conservador de Don Hilario, recae en una posición machista, donde excluye directamente la toma de decisión de su hija y le echa la culpa a su yerno. Los diálogos se dan entre ambos y Carla no tiene lugar para explicaciones. El Chori queda como el hombre que no pudo satisfacer a su mujer y por ello Carla decide apostar al sexo femenino. Finalmente se responsabiliza a él mismo por haber permitido que se case con Carbonetti.

*Carla va a buscar a su padre al lavadero para hablar, este se rehúsa “no quiero que estemos peleados papá, en algún momento vas a tener que aceptar quien soy” le dice ella y H: “Sabes que pasa, yo no sé si va a pasar ese momento, dame tiempo para que lo piense por favor” C: “¿Cuánto tiempo necesitas? ¿Cinco años como*

hiciste con Mauro?” melodía de fondo y la corre para charlar más en privado, ahora primero planos **“mira, yo no sé en qué me equivoqué yo o en qué se equivocó tu mamá, pero algo hicimos mal”** C: “Ay no papá, no tiene que ver ni con vos ni con mamá, es algo mio” H: “Pero **¿porqué elegiste esto? Vos no eras así”** C: “Por favor papá, por favor” H: “¿Y tus hijos? ¿Vos pensaste en tus hijos? ¿Qué les vas a decir?” C: “todo el tiempo pienso en mis hijos y por eso, yo quiero ser feliz por ellos también” H: **“los chicos son muy crueles, los van discriminar por esto”** C con lágrimas en los ojos “vos sos cruel, ¿te das cuenta?” H: “no, **yo jamás sería cruel con vos pero confieso que ahora casi ni te conozco”** C: “Ah, bue, no sé qué decirte papá pero lo vas a tener que aceptar porque es lo que elegí para mi vida, chau” y se va. (Cap. 35)

Carla, en la totalidad de su persona, es puesta en duda por su padre, quien se lamenta por ya no poder reconocerla. Sus discursos colocan a la elección sexual que él cree “desviada” como consecuencia del error del otro, primero El Chori, ahora él y su esposa, omitiéndola como sujeto libre de pensamiento y acción. Por lo tanto, a través de él se ven representadas la naturalización de la orientación sexual desde una perspectiva biologicista.

A medida que avanza la telenovela, Don Hilario va comprendiendo la situación de su hija a través del respaldo que le brinda el resto de la familia. La felicidad como idea y meta se coloca como bandera para aceptar esta nueva relación.

Pedro (11) será el próximo al que se le develará el secreto. En esta oportunidad, la decisión también se presenta externa a ambos padres, ya que deben comentarle la verdad a raíz de que la madre de su mejor amigo no quiere que este vaya más a jugar a su casa.

**“Hablé con la amiga de Andrea que es psicóloga”** CH: “¿y qué te dijo? ¿Qué somos los peores?” C: “No, que lo **que se oculta para los chicos está mal**. Si Pedro, no sé, nos pregunta por el amigo y nosotros le mentimos, nosotros elegimos eso” CH: **“O sea que si le mentimos va a pensar que tu relación es mala”** C: “Que es algo negativo, va a crecer pensando eso” CH: “Entonces hay que hablar con Pedro, hay que decirle ya todo esto” C pensativa: “Sí”... (Cap. 44)

A pesar de los miedos de ambos por contarle a niño esta novedad, Carla teme que su hijo la deje de querer y Chori la reconforta diciéndole que eso no tiene sentido y que la va a amar para toda la vida. Los dos van en busca de los consejos de la directora del jardín, Angelina:

**“Háblenlo con naturalidad, como si fuera una pareja heterosexual entendes”** C: “Claro, pero no somos una pareja heterosexual entonces no sabemos cómo decirle” A: “Si, bueno, a ver, **a mi me parece que ustedes están poniendo el peso de que esto es algo malo y no lo es, lo importante es que a Pedro le tienen que decir que**

**vos tenes otra pareja, no importa si es hombre o mujer, si es lo mismo” CH: “Pero el tema es que Pedrito es muy pillo, se va a enterar o le van a decir o algo” C: “No, ¿y si me lo pregunta?, ¿Qué hago con las preguntas? Porque él me va a preguntar cosas seguramente” A: “Bueno, **háblenle del amor no es cierto, a parte Pedro no tiene porqué enterarse de detalles de la sexualidad del papá ni de la mamá, ni la elección sea cual fuera” CH: “Le van a decir, los chicos son un amor pero son jodidos los pendejos, le van a decir y no es lindo” A: “Bueno, yo creo que lo importante es que ustedes le digan y que él entienda que esto no es nada malo y que se sienta apoyado por ustedes particularmente porque va a ser la defensa para Pedro de lo que venga después, entonces ¿entendiste Chori?” melodía de fondo Ch: “Sí”. (Cap. 44)****

La tira utiliza una voz de autoridad, es decir, un referente de la institución educativa formal para representar un discurso que respalda y apoya no solo el tipo de relación entre Andrea y Carla, sino el contarle a los hijos, por más pequeños que sean. Se aclara que los detalles íntimos de la sexualidad de cada padre pertenecen al ámbito privado de cada persona y lo importante es que esta práctica no se asocie a algo malo como el discurso hegemónico en disputa aun reproduce. De estas apreciaciones, como ya se mencionó con anterioridad, la autora se sirvió de la ayuda de la psicóloga de la CHA y así poder trabajar sobre la representación de la manera más verídica posible.

Finalmente y hacia el final de este episodio, Carla junto a Chori, le dice a Pedro que se enamoró de Andrea, este solo atina a abrir muy grande los ojos. Más tarde, la manera de encarar la situación para Pedro es el abordaje de constantes preguntas a lo largo de todo el episodio 45. Luego de aclararle que se separaron por eso, él interroga:

**“¿Por eso la mamá de Matías no quiso que su hijo venga acá?” CH: “Sí, por eso y porque es una pelotuda realmente” C abre los ojos “Chori” CH: “Olvídate, pelotuda no le digas, es una mujer MUY cerrada, que no entiende, eso” P: “Mamá siempre dice que vos sos cerrado” C: “Sí, pero yo me equivoqué, papá no es cerrado” P: “Y ¿qué hago si los compañeros del colegio vienen y me dicen algo?” CH: “No pasa nada, venís, lo planteas acá y en familia, con mamá y con papá lo vamos a solucionar, tranquilo, no es grave tampoco, no pasa nada” y le da una palmada en la pierna, Pedro se queda pensativo y avisa que va a ver tele, C: “¿No me quieres preguntar nada más?” P: “no” C: “¿Seguro?” y le dice que sí, ambos lo acarician y se va. CH: “bueno, lo hicimos” C con cara de pánico “no sé si lo que hicimos está bien o mal” CH: “Es que yo tampoco sé lo que es, lo que sí sé que él estaba tranquilo” C: “Mira si está mal por dentro, no sé” y se la ve angustiada. (Cap. 45)**

La personalidad impulsiva de Chori no le permite reprimir su impresión sobre la mamá de Matías pero enseguida sabe retractarse y calificar a la persona como “cerrada”. La preocupación de Pedro, propia de su edad, radica en su grupo de pertenencia en el colegio, a lo que Carla y su padre le brindan toda su contención para tratar y solucionar



cualquier tipo de inconveniente. Al retirarse algo cabizbajo, su padre lo sigue a la habitación y encuentra que la tristeza del niño radica en que su padre y madre ya no volverán a estar juntos como pareja.

Sobre el final, Pedro se acerca a Carla y Andrea que están en la cocina para interrogarlas:

*P: "las anoté todas" A: "las anotaste, que buena idea" C: "Ah, las anotaste, las tenes anotadas ahí" P: "sí" C: "Muy bien" y ambas respiran y sonríen de los nervios P: "Ehm, ¿ustedes se van a casar? Vieron porque ahora se puede" C con la boca abierta: "eh, no" y se miran con Andrea, ella asombrado por su respuesta tan rápido y C agrega "bueno, no lo habíamos pensado" A: "Es un poco pronto para pensar algo así" P: "Ok, ¿te vas a quedar a dormir Andrea?" C: "¿Andrea acá en casa? Eh, no" A: "¿no?" C: "Por ahora no" A: "Por ahora no" C: "ok, ¿por esto se enojó el abuelo con vos?" C: "Sí" P: "Pero está mal lo que hacen?" C: "No, no está mal pero bueno, el abuelo es de otra generación y hay cosas que no entiende y le tenemos que dar un poco de tiempo" P: "Y Andrea, ¿vos vas a ser ahora mi madrastra no?" A: "¡no! Por favor no" y se agarra la cara C se ríe: "Es horrible la palabra" A: "bueno sí, pero no le pongamos un cartelito, soy Andrea, la novia de tu mamá" y le sonríe a Carla, mientras ella toma un sorbo de vino P: "ok, perfecto. ¿Para el día de la madre le tengo que regalar cosas a las dos?" Ambas se ríen y C dice más fuerte "No!, no ni se te ocurra, yo soy tu mamá y siempre va a ser así" P: "Perfecto, o sea que si un día me va mal en una prueba puedo decir que mi mamá es gay" C: "¿Eh? ¿Estás loco? ¿Es esa la pregunta? ¿La tenes anotada ahí? Bromas no" y Andrea se ríe P: "bueno, las vacaciones, ¿qué vamos a hacer? ¿Vamos a ir con ustedes dos, con papá, con Paula y los hijos de Paula?" C: "no, me parece muchísima gente a mí, no" P: "no, sí yo también, prefiero vacaciones separadas" C: "Aparte hay tiempo para pensar en las vacaciones" P: "mamá ¿cuándo no estés acá te vas a quedar a dormir en la casa de ella no?" C: "Sí" P: "ok, entonces ¿yo puedo ir a conocer tu casa?" A: "por supuesto Pedro, cuando vos quieras" P: "ok, bueno, terminaron las preguntas" y Carla le dice que cualquier duda le pregunte, él se va y ella se agarra el pecho "es mi amor" repite A: "no, no y vos? Estuviste increíble" y se toman la mano.*

Las preguntas denotan interés en aspectos inocentes e intrigas propias de la edad que le sirven a Pedro para aclarar en su mente un poco más la situación. A su vez, se destaca su conocimiento sobre el Matrimonio Igualitario y la posibilidad de que dos personas del mismo sexo puedan casarse. Pedro demuestra interés y logra integrar de manera más natural y simpática a Andrea en su vida. En otro momento, habla con su hermano para saber si él se avergüenza de su madre y este responde negativamente, ambos defendiéndola en situaciones de burlas en el colegio<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Capítulo 47. Observación disponible en Anexos.

Finalmente, hacía el capítulo 63 Vera (5) demuestra darse cuenta de lo que está sucediendo.

*Vera y Chori charlando en la cocina sobre el show del Chori, él la abraza y le da besos “no te quieres casar con tu papá” V muy alegre “sí, pero que mamá se case con alguien así no se queda sola” CH: “a ver y con quien la podemos casar... con Pedro, con Luca, con alguno de esos piojos que se case” V: “Emmmm, no, con Andrea” arranca melodía y Chori se sorprende “Cómo?” V: “Con Andrea” repite con toda naturalidad. Chori se queda callado.*

*CH: “Vos me haces reír, tenes cada ocurrencia... y cómo llegaste a la idea de que tu mamá se case con Andrea, decime por qué?” V: “Eh, no sé, están todo el tiempo juntas y Andrea la cuida mucho a mamá como vos la cuidabas antes, aparte están todo el tiempo hablando con el teléfono y podría responder todos tus mensajes” CH: “Está muy bien, pero escuchame, esta es una idea tuya, acá de tu cabecita” V: “Y sí, de quien va a hacer” le responde más fuerte, CH: “Ah, yo pensé que habías escuchado una gilada” Vera se baja “chau, me voy a jugar” Chori le dice que vaya, simula reírse hasta que se va y luego se toma la frente como preocupado. Primeros planos y planos cintura de ambos (Cap.64)*

Tomarlo con naturalidad fue la decisión que se optó para trabajar la temática con Vera, quien inclusive no teme contar frente a todos sus compañeros del jardín la novedad. Los prejuicios y discusiones siempre se dan sobre su entorno familiar y en especial sobre el jardín y los padres que se trabajará en el siguiente ítem.

122

Para finalizar esta etapa, hacia el capítulo 64 encontramos una cena familiar que incluye a Andrea. A pesar de su incomodidad y la de Chori, encuentran que lo mejor es “bajar la mala onda y disfrutar del momento” porque sus hijos se estaban divirtiendo. Conservar el vínculo y la unión familiar es la premisa no solo para preservar la idea de familia sino para enfrentar los prejuicios del resto debido a su nueva composición.

#### **4.2.3.4 La mirada de los otros**

Desde el inicio de la telenovela, las primeras prenociencias sobre la homosexualidad y el vínculo entre personas del mismo sexo afloran a través de los discursos de los distintos personajes. En este caso, uno de los protagonistas desarrolla el siguiente diálogo con Benicio en el capítulo cuatro:

*En la oficina de Franco, este le presenta a Nacho y Chori a Benicio como su socio y N comienza a reírse “¿sos... gay? Yo tuve muchos clientes gay pero está todo bien, ¿son pareja?” B asombrado: “¿Pareja nosotros? No, no, cancelo, socios y amigos de toda la vida, con eso me basta” más amanerado y N: “no, pero todo bien, si quieres salir del closet todo bien, acá somos lo que somos” F serio, sentado en su*

escritorio: **“¿cuál es el problema? No entiendo lo que no te cierra, somos amigos, socios”** N: **“Tan sobreprotector con tus hijas, te gusta diseñar tu oficina, tu sensibilidad si es que te quebras, no quiero hablar de tu llanto, pero todo indica que...”** enumera como justificando su parecer, siempre primeros planos y planos generales B: **“Ah, pero para, ahí se te está yendo la mano. Él está en un momento especial acá pero además ¿qué decís? ¿Qué los gays lloran nada más? Estas hablando dialecto heterosexual, conozco un montón de gays que te cagarían a trompadas por eso, sos como lineal”** le aclara bien y Chori corta la conversación volviendo a su tema.

Si bien el discurso de Nacho parece ser “progre”, esconde un prejuicio al estereotipo de gay que lleva consigo, ya que los atributos que cree corresponder a ese género, los observa en su nuevo amigo y directamente lo constituye como homosexual a la hora de presentarle a Benicio. Por su parte, las líneas del socio de Franco le resaltan su postura meramente sexista y le permite acotar actitudes fuera del rango del imaginario establecido por Nacho.

Posteriormente, y ante las sospechas de Luca sobre la sexualidad de su madre, un compañero genera el siguiente escenario:

**“Pobre Carbonetti, a mí también me daría vergüenza si mi vieja fuera TORTA”** le dice un amigo a Luca y quiere iniciar una pelea pero justo llega su papá. **“Otro cagón igual que tu viejo por eso lo dejó por una mina”** le dice el mismo chico cuando Chori se quiere retirar y este también reacciona mal. (Cap. 21)

---

123

Se estigmatiza y reduce la condición de Luca debido a la sexualidad de Carla, la cual se nombra de manera despectiva. Asimismo, desde una posición machista se involucra a su padre como el responsable de la transformación de su madre, debido a que decide alejar a su hijo de una posible pelea pero a la que luego intenta sumarse debido a esta provocación. De esta manera, la representación no idealiza la repercusión sino que a medida que se incorporan los personajes que representan a la sociedad, otorga matices que le incorporan veracidad al relato.

La carga que recae sobre el ex marido de Carla se observa de manera constante en la telenovela y es tema de profundización del siguiente modo:

Chori habla con Helena sobre el tema en la pizzería **“Estoy mal por lo de Vera, yo no estoy de acuerdo en que una criatura de cinco años que tiene que estar pensando en juguetitos y todo eso tenga la cabeza ocupada en si la madre es o no es esas cosas”** mira de reojo y lo dice con un poco de vergüenza H: **“Está bien, igual si lo piensas un poco fríamente creo que estar contento por esta situación porque primero les sacó un peso de encima, ella sola se dio cuenta y con una cabeza de niño, mucho más naturalmente lo tomó. Tiene que ser un alivio para vos, una vez que sepan todos no**

hay que ocultarle nada a nadie” CH: **“esto es una cosa de la casa, no tiene porqué enterarse nadie, esto no es una casa para andar vociferando”** H: **“Pero cuál es el problema si vos ya aceptaste que a Carla le gustan la mujeres”** CH: **“no es el problema si yo acepto o no acepto o si a Carla le gustan las mujeres o los canguros, acá el problema en la gente, ¿entendés? No sé si lo que me pasa está bien o mal pero estoy angustiado porque la gente me va a apuntar y va decir que todo esto es culpa mía que Carla cambió, es así, eso me tiene mal también”** y la apunta a ella y sigue amasando.

(Luego de la reunión en el jardín para tratar el tema que instaló Vera) A la salida el mismo padre **“debes ser muy malo en la cama para que tu mujer se vaya con otra ¿no?”** y Mauro quiere parar y agrega **“al final todo ese lomo para qué”** y Chori lo quiere golpear, los separan.

Carla y Mauro hablan en la pizzería sobre la reacción de Chori, y él le explica que hizo eso porque la estaba defendiendo y le dice que se ponga en su lugar. **“A la que señalan en el jardín es a mí”** y M **“Carli, vos elegiste una cosa que no está mal para nada, pero lo decidiste, báncatela. A él lo señalan por algo que no eligió”** y se va a hablar con Chori.

Chori le cuenta que está molesto y Mauro le dice que no se puede poner mal por lo que le dijo Manfrini CH: **“Es un idiota pero me dice la verdad, no como ustedes que son mis amigos”** **“me dice si topu, la tenes chica, tu mujer te dejó, la tenes adentro”** M: **“Esa no es la verdad”** CH: **“Es lo que piensan todos, es lo mismo”** M: **“no, no todos piensan lo mismo”** y le dice que está paranoico y que él es una persona muy querida en el barrio y que no le tiene que importar lo que diga la gente **“te tenes lástima eso es lo que pasa, no son los demás, sos vos”**.(Cap. 63)

---

124

En un intento por preservar su privacidad, Favio “El Chori” Carbonetti se muestra agobiado por una situación de su intimidad familiar que trasciende al ámbito público. Si bien se lo representa preocupado por lo que la noticia puede implicar en la psiquis de su hija, su verdadero problema está en el “qué dirán”, es decir, los discursos que construye su entorno cotidiano acerca de su familia y esta nueva relación, a partir de los cuales también se ve interpelado y constituido como sujeto.

Las líneas de su argumento, dejan entrever su acuerdo con quienes lo responsabilizan por la decisión de su mujer. La mirada de los otros y su construcción sobre él, son consideradas por este como verdaderas, aunque sepa que no es así, y es que quedan materializadas en las prácticas que realizan sus pares no solo con él sino con el resto de su familia.

Los discursos de los padres de otros chicos que asisten al jardín, también conforman el marco de representación a través del cual, el relato da cuenta del discurso hegemónico que disputa su lugar en el imaginario de los sujetos.

*Chori encara a la mamá "Igual no es el problema que vos tengas novia Chori, el problema es que Carla tenga novia" melodía en clima de suspenso, él la mira fijo. (Cap.43)*

*"Yo no puedo creer como debajo de esos rulos hermosos hay una cabeza así, tan cerrada, tan bacata" le dice Chori y ella se ríe y responde "a ver señor abierto, vos no me vas a decir a mí como yo tengo que educar a mis hijos, ¿ok? La vida de mis hijos la decido yo" CH: "Sí, perfecta la decisión pero vos le cerras la puerta en la cara a mi hijo, vos quieres que tus hijos vean como vos discriminas a otro chico" M: "¿Y en casa cómo andamos? ¿Vos ves lo que ven tus hijos en tu casa? ¿Por qué no te ocupas de eso? Tenes un problema" CH: "En mi casa está todo muy bien" M: "A ver Chori, está todo el mundo comentando lo que pasa en tu casa y a nadie le gusta ¿entendes?" CH: "¿Y sabes por qué? Porque son todos unos cabezas huecas, unos cerrados como vos, unos pacatos como vos" M: "No me faltes el respeto" CH: "Pero que respeto... vos me faltas el respeto a mí y a mi familia" M: "A ver, mis hijos no van más a tu casa ok?" CH: "No, que te quede claro a vos, tu hijo no viene nunca más a mi casa porque yo no quiero que venga porque no quiero que tenga la cabeza cuadrada que tenes vos" y se va. Primeros planos a la salida del jardín. (Cap. 44)*

La discriminación de esta mujer derivará como ya hemos mencionado con anterioridad, en el cambio de colegio de su hijo. Todas estas discusiones, inevitablemente afectan tanto la subjetividad de cada uno de los miembros de la familia Carbonetti como de grupo familiar en general, y es que se trata de una tensión constante entre discursos cuyas prácticas en sí mismas conviven entre la legitimación y la exclusión dentro de una sociedad y su cultura.

En este caso, Melany encarna una actitud conservadora, y acusa de falta de respeto la calificación de Carbonetti para con sus planteos. Sin embargo, este prejuicio no le permite observar el ejercicio de violencia simbólica que está ejerciendo tanto para con Carla y su familia, como para su hijo, a quien separa de su mejor amigo por una postura que no lo envuelve ni lo comprende como sujeto para abordar la temática y ser capaz de decidir cómo actuar.

El jardín como representante de una institución de educación formal funciona en la telenovela como uno de los espacios por excelencia donde se trata la temática de relevancia para esta investigación. Dentro de él, su personal no estigmatiza el vínculo entre personas del mismo sexo e intenta ser un facilitador para el abordaje adecuado de esta historia tanto en el ámbito privado, aconsejando a Carla y Chori sobre cómo encarar la situación con sus hijos, como en el nivel de lo público, a raíz del comentario de Vera frente a sus compañeros y la reunión de padres para entablar esta situación y proponer dinámicas sobre el tema para trabajar con los chicos.

Al respecto, Galindo menciona que “la telenovela como guía de acción promueve y refuerza patrones de movimiento hacia ciertos objetos. La telenovela es importante para reforzar a la familia o al Estado como instituciones, al tiempo que promueve ciertas formas de relación amorosa y puede proponer solidaridad y confianza con ciertos sectores y roles. La telenovela es parte de la formación ideológica y entra en juego en la conformación de ciertas utopías, al tiempo que diluye otras” (Galindo; 1988: 113).

*En el jardín Vera levanta la mano “mi mamá tiene novia” dice de brazos cruzados como orgullosa y estallan las carcajadas y señales de los nenes, ella se pone a llorar y Luján “no chicos, ¿que dijimos de la burla? Si ya dijimos que no está bien” y Angelina por lo bajo “vamos a tener algún que otro comentario de algún padre por todo esto” L: “bueno entonces tendremos una reunión y hablaremos de esto todos juntos” y Angelina descomprime diciendo que lo más raro que escuchó fue que nacho abrazara a alguien.*

*Reunión en el jardín sobre el tema. Angelina comenta que hay algunos padres preocupados “acá lo que pasa es que a los nenes se les instaló un tema, los novios, la parejas, los hombres y la mujeres, los hombres y los hombres, así que bueno, nada, me pareció que está bueno abrir el diálogo” L: “Sí, bueno, por eso pensamos en varias actividades que hablen del amor entre dos hombres y dos mujeres, del matrimonio igualitario, en otros jardines funciona muy bien” muestran caras de padres negándose, un padre: “No, de ninguna manera, yo no pago este jardín para que le metan ideas a mi hija en la cabeza” CH levanta la mano: “No perdón, puedo hablar, a mí me parece que vos deberías integrarte, apoyar la idea de la señora Angelina y abrir un poco la cabeza” P: “Ahh bueno, habló el lesbianador del barrio” CH se levanta enfurecido y le quiere tirar algo por la cabeza, lo calman y Mauro: “vos sos un troglodita, bienvenido al siglo XXI querido, hay familias distintas ¿sabías?” enojado y Franco: “Puedo dar mi opinión, mi mejor amigo, mi hermano, mi socio, Benicio, él es gay y mis dos nenas lo aceptan sin ningun prejuicio porque ellas están criadas en el amor y el amor es lo más lindo que puede existir” y el mismo padre: “Ahora lo único que falta es enterarse que vos también te la comes Bertocci” y F enojado “¿qué te pasa? ¿Te está llamando? ¿Tenes un deseo oculto?” y nacho: “una cosa, es nuestra vida privada no tenemos porqué andarlo ventilando acá, los chicos no tienen idea, no le empecemos a meter ideas ahora” y Angelina “esta reunión no es para meterse en la vida de nadie, es para unir un concepto y trabajarlo con los chicos” y el padre: “el que armó este problema que se haga cargo ¿no?” y Carla, arranca melodía que pone en clima: “No sé, ¿cuál es el problema a ver? Yo me enamoré de una mujer, ¿les parece un problema?” y Ch le agarra la mano y An: “no, ningún problema, no hay ningún problema Carla, para nada así que por favor pido respeto” y mauro se da la vuelta para tomarle la mano también (Cap. 64)*

En este cruce de opiniones se puede observar claramente los discursos que interpelan a la institución y a los sujetos en cuestión. Mientras que unos reducen el

tratamiento de la temática a algo prohibido y distorsionador para la educación de los niños, los cuales se representan como meros recipientes en los cuales se introduce información y, además realizan comentarios homofóbicos y sexistas, el otro sector ubica sus discursos como retrógrados, que no dan cuenta del contexto actual y la diversidad de familias y crianzas que conviven hoy en día en una misma sociedad y puntualmente en este jardín (lo cual concuerda ya que solamente la intimidad de los Carbonetti son los que le significan un “malestar” y no así por ejemplo, padres separados). Además los sujetos a favor de la inclusión de esta temática en la curricula de los niños, comentan sus experiencias propias, como lo hace Franco desde su propia voluntad. Sin embargo, Carla debe salir a comentar su intimidad a raíz del enojo e increpación de otros padres. Angelina, la directora del jardín coloca a la institución de su lado ya que la intención de tratar el tema no implica irrumpir en la privacidad de ninguna familia. La cotidianidad que muestra como telecomedia costumbrista, y su historia coral, comparte una carga de voces que amplía el campo de lo decible en términos de Aprea (1997).

Además de este aspecto, este capítulo aborda el Matrimonio Igualitario a través de la voz de Benicio hacia Vera, Julia y Morena:

*Sentados en la pizzería B: “Estábamos hablando de los novios” V: “Qué novios?” B: “le estaba preguntando a Julita si tenía novio en el jardín” V: “Yo tengo tres” J: “Y yo también” B: “Tres cada una? Me muero, que modernas!” Julia mira de reojo a Beni y le dice a Vera “Sabías que mi tío nunca tuvo una novia?” V: “por qué?” B: “Porque tuve novios, de hecho ahora estoy buscando uno” dice con naturalidad y alegre V más seria “Y cuando encuentres uno, ¿te vas a casar con él?” B: “Si nos queremos, si nos gustamos mucho, sí, claro” V: “Pero se pueden casar dos varones?” B: “Sí mi amor, ahora sí, se pueden casar dos varones, dos mujeres también. Si hay amor, todo”, llega Carla con la pizza y V a J, “Julia cuando seamos grandes, ¿te quieres casar conmigo?” J: “sí” con una sonrisa y B: “mmm rubia de tal palo, tal astilla” le dice a Carla y ella “Ay, no lo puedo creer”.*

*Afuera del jardín Mauro y Chori discuten y cuando este se va Vera le dice que los que se pelean se aman, Chori no entiende, y Vera como aclarando lo obvio “vos te tenes que casar con el tío Mauro” y CH le agarra la cabecita y “Shhh” y V: “Haceme caso así no estás solo” CH: “De donde sacaste eso princesa, el tío Mauro es un varón aunque no lo parezca y está casado con la tía Rocío aparte” V: “Sí, pero seguro que a vos no te importa, te tenes que casar con él” CH: “¿Dónde viste que se casen dos hombres loca linda? ¿Dónde viste eso?” V: “Me lo dijo Benicio, el tío de Julia y aparte a nosotras nos dijo que estaba bien” CH: “ah bueno, está bien” y la despide para que entre al jardín, se queda pensativo.*

*Chori va a encarar a Benicio a su oficina, saludan bien y CH: “Escuchame, realmente no me gusta increparte pero hay ciertos temas que con mi hija no tenes tocar” B:*

*“Estoy perdidísimo” CH: “Verita, la más chiquita mía, esta cosa que le hablaste del matrimonio igualitario, los nenes, las nenas, es muy chiquita” B: “Ay no, discúlpame Chorizo pero la nena me preguntó, yo le respondí y no le voy a mentir como no le mentí ni a Julita ni a nadie, le respondí lo que me preguntó, punto, no me pongas nerviosa” CH: “no, no te estoy patoteando, escúchame lo que te quiero decir es que eso le corresponde los padres, no a vos, no te metas con esas cosas” B: “Con el tiempito que se toman ustedes le van a terminar explicando a los nietos de Vera” siempre planos cintura y pecho CH: “A los nietos, a quien sea, no te metas Benicio, por favor te lo pido” B se le acerca al oído y primeros planos, arranca melodía graciosa: “bueno lo hice por la liga que nos nuclea a todos los que practicamos el homosexualismo, secreta, mas como una logia que como una secta, tenemos que convertir a cinco por día para que la marcha por el orgullo gay sea cada vez mas grande” y se le ríe, le cuenta que es un chiste “odio la gente que piensa que si los hijos se enteran de algo se conviertan en algo” y CH: “pero yo no pienso eso, yo soy bruto pero no soy pacato, mi hija no va a ser tortita porque la madre lo es, no tiene nada que ver” CH: “Escuchame lo que te quiero decir es que estoy destrozado por el tema de la nena, con los otros dos era más fácil, les expliqué al toque y lo entendieron” y B: “lo que tenes que hacer es hablar del corazón, cuando la nena te pregunte le respondes desde el corazón” le agradece y se abrazan.*

Sobre este aspecto, el Matrimonio Igualitario se presenta como debate público cuya forma de comunicar a los más pequeños, representado a través del discurso de El Chori, parecería corresponder al ámbito familiar. Sin embargo, tanto Benicio como los autores de la tira, deciden desdramatizar esta postura, respaldando el tratamiento en las instituciones formales y en el boca a boca para que sea un eje a trabajar desde todas las cotidianidades que interpelan al sujeto, otorgando de esta manera un discurso más coherente y con mayor respaldo para pujar con los intereses del hegemónico. Solo así, la coherencia podrá interpelar, en este caso a los niños, no sólo a nivel discursivo, sino en la praxis, en sus vivencias más cotidianas.

Por otro lado, la mirada de los otros que recae sobre los personajes de Zanota y Carrá, condicionan su manera de relacionarse en el espacio público. Si bien como ya hemos mencionado con anterioridad, Andrea es una mujer que se asume como lesbiana y no tiene problemas en demostrarlo, los besos en la calle, abrazos y caricias excesivas en público, siempre fueron situaciones que Carla no puedo manejar con naturalidad. Se siente observada y señalada, no solamente por temor a que la vean sus familiares, sino por cualquiera que por allí pase. Esta cuestión se mantiene a lo largo de los primeros cien capítulos de la tira.

*Andrea se enoja porque Carla no la quiere acompañar a la inmobiliaria por vergüenza a decir que son pareja, empieza melodía de fondo “¿vos me estás*



*diciendo que te da vergüenza ir a una inmobiliaria y decir que somos pareja?” C: “obvio que no voy a decir que somos pareja” A: “¿y qué vas a decir? ¿Qué somos hermanitas?” C: “Pero ¿porque tengo que ir a una inmobiliaria a contar mi vida, a ventilar mis cosas?” A: “¿Sabes qué? Me voy a ventilar sola” C: “vos te ofendes por cualquier cosa al final” y Andrea se va. Primeros planos en la sala de la casa de Chori. (Cap. 94)*

Carla prefiere preservar su identidad sexual aunque eso no le permita demostrar sus sentimientos al realizar actividades cotidianas que pertenecen al ámbito de la pareja. Sin embargo, esa preferencia parte de la incomodidad que le generan, en parte los otros y por otro lado, su nueva identidad en la cual todavía le cuesta asumirse.

Otras situaciones, abordan la temática de manera más distendida, propia de la telecomedia costumbrista y utilizando el recurso de la comedia para desdramatizar ciertas conversaciones, tal es el caso que se presenta en el capítulo 74:

*“Perdón, que tarde se me ha hecho, me tengo que retirar” gestos y tono amanerado y F: “¿Por qué? ¿A dónde tenes que ir?” B: “A una cita, que ¿quieres que te mande imágenes por whatsapp? ¿Te sintetizo? **Un chongo**. Ay discúlpame Lujan, esos oídos vírgenes escuchan las cosas que digo” y ambos se ríen y F: “**No, pedime disculpas a mí porque las nenas me hacen preguntas, me preguntan que es un chongo...**” y dice lo último en voz baja B: “bueno, le dan besos a la tía?” se tiran besos y se va, luego Julia: “papi, ¿qué es un chongo?” empieza melodía divertida, Lujan y Franco se miran y F: “**Chongo es un pajarito que hace Chongo, chongo**” y L: “es una pavada eso que les estás diciendo” F: “¿por qué decís eso?” L: “Y porque sí. No mi amor, **la tía Beni se fue a ver con un amigo, eso es un chiste de papá que chongo es un pájaro**” J: “**O sea que chongo es un amigo...**” F nervioso: “Sí, un chongo es un amigo que le dicen pájaro, el pájaro chongo” y luego las nenas se van a lavar los dientes (Cap. 74)*

Finalmente y para cerrar el análisis, a diferencia de *Farsantes* no se encontraron muchas más expresiones despectivas hacia el género que las ya detalladas.



## Capítulo V

### ***Públicos que van más allá. Un acercamiento exploratorio***

Este apartado, se adentró en los sentidos apropiados por los públicos fan de cada telenovela seleccionada sobre las representaciones mediáticas de las relaciones homosexuales expuestas en pantalla. Los modos de circulación del relato y las cotidianidades que caracterizan a los sujetos y que interpelan en sus modos de ver, así como los contenidos generados por estos, resultaron los ejes de mayor interés a indagar.

El impacto que tuvo la muerte del personaje de Benjamín Vicuña para las fanáticas de *Farsantes*, provocó movilizaciones que superaron los comentarios web para pasar a salir a la calle y hasta generar nuevas ficciones, desarrollando sitios propios. Es por ello, que este capítulo se divide en dos instancias, aquella que caracteriza y contextualiza a estos públicos y los modos de circulación, sus opiniones sobre las telenovelas y la temática en estudio y, por otro lado, el desarrollo de movilizaciones y Fan Fiction a raíz de la salida de este personaje.



## 5.1 Los públicos también cambian: plataformas transmediáticas como vehículos para la acción

A la par del desarrollo tecnológico que permitió a la industria de la telenovela crecer y desarrollarse como producto, las nuevas tecnologías se expandieron también hacia los públicos. El alcance de internet a una gran parte de los hogares y el surgimiento de las redes sociales, son cuestiones que los productores de la industria televisiva no pasaron por alto. La multiplicidad de plataformas con las que se encuentran e interactúan los públicos, amerita un flujo de relaciones con los contenidos nunca antes imaginado y que se transforma con el correr del tiempo.

Entonces, al asumir que la tecnología es social antes que técnica, se hace necesario preguntarse por el espesor sociocultural de ésta, “sus modos transversales de presencia en la cotidianidad desde el trabajo hasta el juego, sus espesas formas de mediación del conocimiento y de la política” (Saintout; 2003: 198). Y es desde estos espacios que se pueden observar disputas de sentido, nuevos tipos de interacciones y formas de relacionarse según determinados intereses y resistencias como veremos más adelante.

Ahora bien, este desplazamiento y ampliación hacia otro tipo de plataformas multimediales, genera en los usuarios, una relación más con el contenido en cuestión que con un formato o canal de emisión en particular. A raíz de este hecho, las gerencias de los canales suelen desarrollar diversos dispositivos web para interactuar con las audiencias, comprendiendo y planteando ciertas estrategias según el género televisivo en cuestión.

En el caso específico en estudio, las particularidades y el tipo de relación e identificación que promueve el género telenovela, amerita por parte de las productoras el desarrollo de sitios web oficiales<sup>51</sup> que enmarcan la narrativa de manera determinada. Por lo general, cuentan con los capítulos anteriores a la emisión diaria televisiva, al mismo tiempo que con descripciones y material exclusivo vinculado con la tira en cuestión, destacándose en todo momento los espacios destinados a los comentarios por parte los públicos. Por otro lado, el nivel de importancia otorgado a las redes sociales como *Facebook*<sup>52</sup> y *Twitter* hace necesario que cada contenido se haga presente para ser comentado por los públicos. En este caso, las estrategias para llevar adelante o iniciar/invitar el diálogo hacia diferentes temáticas, personajes o vínculos en la trama,

---

<sup>51</sup>Farsantes: <http://www.eltrecetv.com.ar/farsantes/capitulos-completos>

Sres. Papis: <http://telefe.com/sres-papis/>

<sup>52</sup> Farsantes: <https://www.facebook.com/FarsantesPolKa?fref=ts>

Sres. Papis: <https://www.facebook.com/pages/Sres-Papis/457288501049506?fref=ts>

resultan esenciales para analizar los ejes de interés que elige poner en discusión la parte emisora.

Sin embargo, el público de la telenovela jamás se ha dejado “domar” en este sentido. Si antes los comentarios circulaban en gacetillas o apartados de diarios, hoy los fans generan sus propios contenidos. Lejos de cerrar su espacio de discusión en las plataformas oficiales, suelen utilizar las redes sociales para conformar grupos de interés afines a su telenovela favorita. En el caso de *Facebook* se destacan la creación de grupos y *Fan Page* donde vuelcan sus emociones, críticas, opiniones y discusiones sobre los personajes, la trama, la estética y las temáticas sociales que se abordan en la ficción.

Es así como el público que esta investigación indagó no es otro que aquel denominado *fan*. Para Maria Immacolata Vasallo de Lopes “la diferencia entre espectador y fan radica en que este último se involucra en las narrativas televisivas y produce al mismo tiempo contenidos sobre las mismas”, asumiendo posturas críticas y desarrollando un arte propio a través de la incorporación de estas narrativas televisivas en videos, imágenes, entre otros (Vasallo de Lopes; 2012:113). De esta manera, al generar contenido y ser formadores de opinión dentro de su espacio de desarrollo (*online fandom* o comunidad de fans), resultan de gran interés para las emisoras de TV.

Al mismo tiempo, estos autores también señalan que el fan, a diferencia del público corriente, expande su acto de “ver” televisión más allá del ámbito privado, participando de una serie de actividades que denotan un mayor involucramiento emocional con la narrativa televisiva. Es por esto, que si bien se puede continuar asistiendo a la telenovela dentro del hogar y rodeado o no de los afectos más cercanos, las nuevas tecnologías y la participación de los públicos permiten compartir ese momento con una comunidad online determinada, complejizando así el momento de circulación en el encuentro comunicativo de la telenovela y el espectador.

Para este trabajo, se realizaron 17 entrevistas a diferentes públicos fan de *Farsantes* y *Sres. Papis* extraídos de una búsqueda web en Fan Page y Twitter oficiales así como grupos y páginas de Facebook creadas por los propios sujetos. Sus participaciones

en estas redes, entendidas como narrativas transmediáticas o contenidos gestionados por usuarios<sup>53</sup> (CGU) justificaron sus testimonios como relevantes para esta investigación.

### 5.1.1 ¿Desde qué lugares y cómo ‘ven’ las telenovelas?

Para poder comprender el mundo desde el cual la comunidad de fans significan las representaciones y el universo simbólico que las telenovelas les proponen, así como los modos de circulación de estos sentidos entre el espacio público y privado, vale describir brevemente aquellos atributos que las caracterizan como sujetos dentro de la sociedad y como consumidoras del género.

En rasgos generales, mientras que ambas tiras poseen públicos tanto masculinos como femeninos, podría decirse que las *fandom* o comunidad de fans suelen estar integradas mayoritariamente por mujeres heterosexuales que rondan los 22 y 55 años. La composición familiar de la muestra es variada así como su nivel socioeducativo. Este trabajo contó con los aportes de seis empleadas de comercio, dos amas de casa, cinco docentes de diversas ramas (prácticas del lenguaje y literatura, inglés y música), una abogada, una psicopedagoga, una socióloga y una estudiante de archivología. Al mismo tiempo, si bien mayoritariamente suelen ser oriundas de la Capital Federal, conurbano y el interior de la provincia de Buenos Aires, las plataformas on line, como ya se sabe, posibilitan el contacto a grandes distancias, por lo que también se pudo tomar testimonios de fans del interior del país así como del exterior. Estos rasgos socioculturales son compartidos por igual en los públicos de las dos telenovelas.

En ambos casos, los públicos plantearon mayoritariamente una relación con los contenidos televisivos bastante escasa debido a sus diversas ocupaciones laborales, dejando el momento predilecto para ver televisión, en el horario nocturno del *prime time*. Entre la programación destacada la mayoría comenta a la ficción, ya sean telenovelas o unitarios, sumado a los noticieros de esa hora.

Al mirar la televisión de noche, después de un arduo día de trabajo, los públicos suelen instalarse, luego de cenar y cerrar labores cotidianas del hogar, en un ambiente tranquilo, como la sala o la habitación, propicio para el encuentro con su ficción favorita. Así lo narran en las entrevistas:

---

<sup>53</sup> CGU suele referir a contenidos que el usuario puede alterar, editar, o a los que puede contribuir, tales como: foros de discusión, blogs, wikis, sitios de relaciones, redes sociales, fotos y video, reseñas y comentarios, intercambio de fotos y audio en palabras de Vasallo deLopes (2013).

*“(…) En otras ocasiones, tengo la tele prendida mientras estoy haciendo las cosas, si es una parte más interesante por ahí me siento a ver. La excepción fue con Farsantes, esperaba con ansiedad cada capítulo y no hacía otra cosa más que mirarlos y admirar ese vínculo maravilloso que crearon.” (Patricia Mosquera - Farsantes)*

*“(…) Si puedo cenar antes de ponerme frente a la tele, y si no puedo, las miro mientras ceno. Pero lo que más me gusta es sentarme tranquila a mirar mi novela preferida”. (Elda Ramírez – Sres. Papis)*

*“(…) La miraba sola, eso por una cuestión de cierre de horarios de la casa pero esto antes de la novela, había una interconexión, ahora era ‘la hora de la novela’ yo me reía porque parecía una antigüedad, como si el mundo se detuviera hasta que terminara Farsantes”. (Ilgora - Farsantes)*

A su vez, el acercamiento al género telenovela suele hacerse en más de la mitad de los casos desde temprana edad, con novelas propias para cada etapa generacional. Aquellas con familia numerosa solían verlas con hermanos/as o con el resto de su familia. Cabe destacar que en este aspecto, mientras que prácticamente la totalidad de las fans de *Sres. Papis* ha tenido encuentros previos con el texto, en términos de Eco (1994), desde temprana edad, en el caso de los públicos de *Farsantes*, esta situación se presenta mucho más equilibrada e inclusive cuenta con casos puntuales que admiten ser éste su primer encuentro con el género, proviniendo de lecturas previas sobre series y películas tanto nacionales como extranjeras. Vale recordar que *Farsantes* persiguió desde su producción la calidad del género unitario como ya se ha mencionado en el apartado anterior, por lo cual, podría haber funcionado como atractivo para aquellas no vinculadas al mundo del melodrama.

La relevancia de estos acercamientos previos o no al género y las experiencias televisivas previas de los públicos, resultan relevantes para comprender el nivel del “pacto de lectura o de interpretación”<sup>54</sup> que comparten con el texto. Las expectativas culturales semiconscientes que se establecen entre el género y el televidente significan que estos esperan de él que ciertos acontecimientos y personajes estén presentes, y otros ausentes (Fuenzalida; 2002). Esto, sumado al contexto sociocultural de cada sociedad, posibilita la credibilidad de la representación mediática expuesta en pantalla.

---

<sup>54</sup> Estudios de recepción literaria como los de la Escuela de Constanza con autores como Iser y Jauss (1967) sirvieron a los estudios en comunicación para traspolando ciertos conceptos para su análisis en géneros audiovisuales.



Por otro lado y en la actualidad, la actividad de 'ver' la realizan, en la mayoría de los casos, de manera solitaria, por lo menos en el plano físico, ya que la creación de redes sociales oficiales y *under*, vinculadas a la tira, provocan una circulación del sentido entre su comunidad, la cual se realiza de manera simultánea a la emisión y sobre temas específicos del relato a los cuales les atribuyen mayor relevancia, generando un modo de circulación de sentido particular. Las espectadoras así lo relatan:

*"(...) La miraba con mi esposo, pero él solo veía algunos capítulos porque en general trabajaba o se quedaba dormido. Lo que me pasó, es que no le generó ni asco, ni nada por el estilo, no le chocaba...le pareció natural porque comentábamos esto, que la historia fue contada con ternura..." (Verónica Mac Loughlin - Farsantes)*

*"(...) En realidad de mi grupo de amistades más cercana, nadie la veía, entonces eso me obliga a mí a entrar en los grupos y creo que por esta cuestión del manejo del community alguien había generado un grupo y ahí entré porque era como que estábamos descontentos con el manejo del community, ese fue el punto". (Lilita Arriondo - Farsantes)*

*"(...) Lo comentaba y lo sigo comentando con amigas que lo ven, y en las redes con todos los grupos que Benja y Julio generaron: club de fans de guille y Pedro, 'Farsantes la red', 'Corazones farsantes', 'Pedro y guille de este lado del camino' y tantos otros con los que continuamos viendo videos de ambos y pidiendo porque regresen juntos" (Patricia Mosquera - Farsantes)*

137

---

Tal como se puede apreciar, la circulación de sentidos del relato traspasa el ámbito privado del hogar para dar lugar a conversaciones y generación de tópicos específicos en la web vinculados a los intereses de las fans que se manifiestan en las plataformas oficiales pero más aún en los grupos generados por esta comunidad.

Otra diferencia interesante, se halló al momento de indagar sobre su preferencia por las tiras nacionales o extranjeras. Mientras que en el caso de *Farsantes*, la mayoría opta por aquellas hechas en Argentina, debido a la identificación con el lenguaje, jergas y modismos además de formas particulares de comprender o tratar ciertas temáticas en comparación con nuestros pares latinoamericanos, generando guiños y lazos particulares; los públicos de *Sres. Papis* consumen mayoritariamente ambos tipos ya que lo que parece importar más es la temática, tal como se comenta a continuación:

*"(...) No hay una nacionalidad preferida. Depende del tema, los actores, el guión, la producción en general. Me fijo mucho en la creatividad y la originalidad, que no toque*

*lugares comunes ni tenga violencia, y aunque sean hechos creíbles, que ahonden un poco en los sentimientos". (Marina Pocovi – Sres. Papis)*

*"(...) Para que una novela me guste y me enganche, no necesito que sea nacional o extranjera, me gustan las que son (como dije antes) menos dramáticas, más parecidas a las comedias y verosímiles... No tanto la vida del joven millonario que se enamora de la sirvienta ni del chofer que se casa con la dueña. Me parece que son lugares trillados ya!"(Soledad Choublier – Sres. Papis)*

Desde estas posiciones podríamos establecer en primera instancia, que mientras una ficción con un anclaje fundamentalmente melodramático como lo es *Farsantes*, requiere, si se quiere, una representación "más argentina", cargada de gestos, prácticas y modos de entender más ligados a nuestra cultura para poder resultar más verosímil; a diferencia de la ficción de *Telefé*, que al tener una mayor incidencia de la telecomedia, si bien se presenta con tintes costumbristas, posee un tratamiento más *naif*, apelando a otro tipo de sensaciones e identificaciones en el público.

### **5.1.2 Primer acercamiento a *Farsantes*, Sres. Papis y... ¿a un mundo gay "conocido"?**

Yendo de lleno al acercamiento al relato televisivo, las fans de *Sres. Papis* mencionan entre otras cuestiones, el seguimiento de una nueva tira al finalizar otra del mismo canal emisor, aunque en varios casos lo que más llamó la atención fue la relación que se establecía en una ficción sobre la representación del acercamiento entre la figura paterna y los niños:

*"(...) Empecé a ver Sres. Papis porque la historia era algo que me intrigaba bastante, era algo novedoso, la historia de cuatro padres, cada uno con un estilo de vida distinto me pareció interesante. Lo que más me llamó la atención, fue que hay muchas historias y muy diferentes entre sí". (Silvina Abraham – Sres. Papis)*

Mientras tanto, los públicos de *Farsantes* llegaron a la ficción por diversos motivos, y en momentos diferentes de comenzado el relato. Sin embargo, algo que atrajo en varios casos ese primer acercamiento, fueron los comentarios de los medios al respecto del tratamiento de la temática gay en esa producción:

*"(...) Bueno, estaba viendo la repercusión de lo que estaba generando la historia de amor de Pedro y Guille, las chicas que se colmaban frente a Pol-ka para que Benjamín no se fuera. Te confieso que quise verla desde el principio por la historia de amor de Gaby y Beto*

(pareja co-protagónica). *No tenía idea cuando escuché la promoción que iba a ver una historia de amor igualitario como yo lo digo, prefiero omitir etiquetas. Solo lo supe cuando en "Tendencia" dieron un informe de novelas de acá que hablaban de abogados, nombraron a Farsantes y destacaron lo de Pedro y guille, mostraron la escena del beso y yo me quede 'wao'. Nunca pensé que en Argentina se iban a atrever contar una historia así con protagonismo. A las chicas las fui conociendo por el face, busqué al día siguiente que la vi la página y leíamos comentarios, opinaba, fue una gran bendición" (Daniela Maurice - Farsantes)*

*"(...) Los conocí más o menos en el momento del beso entre ellos (...) esa noche me quedé viendo en Youtube los capítulos de Farsantes, todos los que pude. Te digo que soy una persona que está mucho con la computadora y pasaron muy pocas semanas hasta que me metí y descubrí un club de fans, eso no lo había hecho yo nunca en mi vida. Porque cuando yo dije que miraba Farsantes en mi oficina yo esperaba que la gente se me riera como diciendo 'por favor', hasta hubo dos o tres que me dijeron 'ay lo viste, que se yo' y alguna debe haber comentado de que en Facebook había una página... ¡Qué bueno reconocer tanta gente que pensaba como yo! (Ilgora - Farsantes)*

De esta manera, los casos de filiación o acercamiento a un grupo que compartiera las mismas ansias e intereses por esta ficción desde sus primeras visualizaciones, fue algo recurrente en este grupo de fans.

Por su parte, hablando de Facebook, la Fan page oficial de *Sres. Papis*, si bien no se actualiza constantemente, planteó con sus publicaciones diferentes tipos de conversaciones, centradas generalmente en los protagonistas masculinos, aunque se pudo localizar algunas publicaciones tendientes a indagar opiniones sobre los personajes homosexuales de la tira, propiciando el debate. Por ejemplo, en una imagen de la familia del Chori publicada el cinco de junio del presente y con 1176 likes (ya develada y asumida la orientación sexual de Carla), los fans realizan en su mayoría comentarios positivos, pocas son las opiniones negativas al respecto:



*“(...) Carla tiene que formar una familia con Andrea y dejar que El Chori se quede con sus hijos”. (Candela Keylian 7 de junio a la(s) 23:40)*

*“(...) Me encanta esa familia. Me enferma Andrea que fue la que desarmó la familia”. (Titi Lallilla - 6 de junio a la(s) 14:30)*

*“(...) Andrea cagó la familia era mejor cuando Carla y Chori estaban casados...” (Abriilbde - 5 de junio a la(s) 23:05)*

*“(...) La mejor flia. Lo malo es la sexualidad de Carla” (Nicoo Flash Wiliansi - 5 de junio a la(s) 16:23)*

A esta altura, cabe mencionar que luego de una búsqueda realizada por esta red social, solamente se encontró una fan page de la tira creada por un fan hacia el inicio de la misma pero no tuvo alcance ni éxito entre sus pares, por lo cual dejó de publicar al poco tiempo. De esta manera, aquí se encuentra una diferencia clave entre los públicos fan de ambas tiras. En el caso de *Sres. Papis*, aquellos considerados fans se justifican a partir de su participación únicamente en los sitios oficiales, conformando una de las variables de los CGU. Al mismo tiempo, la historia coral que propone el relato construye un universo fan más diverso que el de *Farsantes* en cuanto a sus apreciaciones sobre la temática, ya que son cuatro las historias centrales propuestas para su seguimiento, posibilitando la inclinación identificatoria más a unas que a otras.

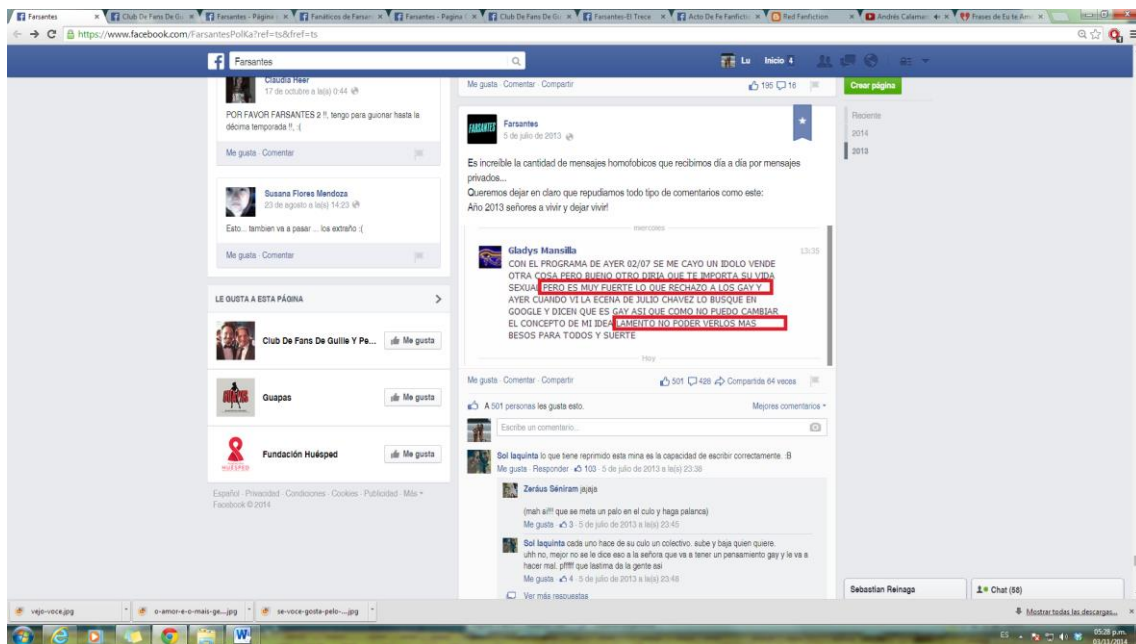
En contraposición, la Fan Page oficial de *Farsantes*, alimentaba siempre los comentarios entre sus seguidores, ya que al tratarse de los protagonistas, los tópicos y post fueron mucho más recurrentes, inclusive finalizada la novela<sup>55</sup>. Lo mismo ocurrió con

<sup>55</sup> Observaciones y enlaces disponibles en Anexos.

los comentarios dentro del sitio web oficial<sup>56</sup> luego de cada capítulo on line. Los comentarios negativos u homofóbicos son casi nulos en ambas plataformas.



*Post por el día de los enamorados finalizada ya la telenovela. Sitio oficial de Farsantes*



141

*Sobre uno mensajes homofóbicos que reciben por privado al inicio de la tira. Usuarios absolutamente en contra de la discriminación.*

Como podemos observar, “la arquitectura de las redes sociales arroja luz sobre el modo en que se organizan los públicos. La identidad del ser humano y su inserción social dependen en gran medida de las relaciones que establece con el *otro*, y de las formas de

<sup>56</sup> Comentarios destacados sobre cada capítulo disponible en Anexo.

comunicación creadas para que esas relaciones tengan carácter integrado y significativo” (Vasallo de Lopes, 2012: 116)

Por su parte, al opinar sobre el tratamiento de la temática gay en cuestión y la similitud con la vida real que pudieron percibir, prácticamente la totalidad de ambos casos concuerdan en que se trató de forma adecuada, aunque algunos toman conciencia del desconocimiento concreto sobre si la realidades de estas relaciones son tal cual se las plasman, ya que en sus cotidianidades no conocen sujetos con estas características. Sin embargo, la riqueza de observar estas apropiaciones desde el punto de vista de las representaciones mediáticas permite indagar sobre la coherencia de estas con el imaginario social de una determinada sociedad. Así es como “toda correspondencia naturalizada responde, en verdad, a una relación históricamente concreta” (Rodríguez; 2003: 3). Al respecto comentan:

*“(…) La relación me parece natural, ya no es algo que se vea con rareza. El tratamiento de la temática me pareció correcto, de todos modos lo digo desconociendo del tema, no me pareció una mala manera de tratar el tema” (Silvina Abraham – Sres. Papis)*

*[Sobre el tratamiento de la temática] “muy buena y natural. Te muestra que los dramas son de los grandes. Los chicos lo toman lo más normal”. (Stella Maris – Sres. Papis)*

*“(…) Es algo completamente probable que esto pase. En cuanto a la relación, no le veo nada de malo ni de loco, qué sé yo. La verdad, las dos son excelentes actrices y transmiten a la perfección lo que puede suceder en cualquier pareja. Hetero u homo, es lo mismo. En cuanto al tratamiento de la temática, me pareció perfecta. Los sentimientos encontrados de Carla, la bronca e impotencia del Chori los celos y los miedos de Andrea. Todas cosas muy lógicas que pasen si de un momento a otro le vas a contar a tu familia que te gustan las personas de tu mismo sexo. Es algo diferente que aun hoy, no todo el mundo comprende y acepta. Y creo que reflejaron muy bien las diferentes posturas de la sociedad ante este tema en los roles de cada personaje de la tira”. (Soledad Choublier – Sres. Papis)*

*“(…) Lo reflejado es totalmente real. Gente como Guillermo que lo vivió en años de represión y lo lleva a escondidas, con una vida de fachada, gente como Matías, que no se ha de esconder de nada, y que disfruta su realidad, gente como Pedro, que aunque lo sabe, se da cuenta de pronto, un día, y ha de aprender a vivir con ello. Gente como el primo de Pedro, que aunque se cree liberal, y en verdad lo entiende, la cara del principio es un poema. Gente que rechaza la homosexualidad, como Miguel, que suelen ser los curas en España, o algunos empresarios que te despiden de un trabajo por tu condición sexual. Gente que se avergüenza*

*de su propia familia como si fuera una mancha, que en todas las familias hay alguien. Y gente que te apoya, incondicionalmente, Creo que la serie, refleja todos los casos posibles que se dan en la realidad". (Ana Bartolomé Sesma - Farsantes)*

*"(...) Creo que la reacción del personaje de Casero es representativo de la sociedad que hace de la sexualidad como si fuera la totalidad de la identidad de una persona, representa el prejuicio, en cambio el personaje de Griselda es representativo de otra parte de la sociedad que acepta a las personas que no discriminan y entienden que las personas son hombres y mujeres en la vida y no exclusivamente en una cama. El personaje que componía Arana, además de ser el único que lo sabía, también representa la amistad incondicional". (Patricia Mosquera - Farsantes)*

*"(...) Me generó una ternura inconmensurable, me despertó sentimientos y una atracción que no me generó ninguna telenovela de todas las que he visto en mi vida, que han sido muchas. Me pareció que tuvo la dosis justa de ternura y amor, pero le faltó contar un final feliz". (Verónica Mac Loughlin – Farsantes)*

*"(...) Me generó mucha ternura, me conmovió profundamente, nunca una pareja de ficción me había generado algo parecido, percibí una entrega de alma desde cada uno de ellos, a la vez los veía como una unidad. Realmente había que hacer un esfuerzo para entender que era una ficción lo que estaba mirando. Generaron magia, traspasaron la pantalla". (Patricia Mosquera - Farsantes)*

*"(...) Representaron distintas opiniones que en general vemos en la sociedad. Incluso el rechazo de su hermano y del suegro de Pedro (...) Siento que fue como enamorarse. Guille me mataba por su "control" sobre todo y sus miedos a la entrega afectiva. De Pedro amé su ternura, sus miedos, su transparencia. Fue una historia que me conmovió al punto de modificar mi vida (...) Me pareció una de las tantas miradas que pueden tenerse (...) Lo que me pareció horrible fue el desenlace de la historia. Creo que siempre existe un mensaje y realmente la muerte de uno de ellos y la soledad y angustia del otro lo sentí como un mensaje castigo (...) También me pareció muy desacertado mostrar un Guillermo con tanta capacidad de resiliencia. Si bien muchos interpretaron que estaba luchando contra su dolor, siento que se trató al gay como "liviano en sus afectos" (...) No fueron capaces siquiera de mostrar el paso del tiempo desde la muerte de Pedro hasta que Guillermo comienza a relacionarse con otros hombres (...) Creo que mi idealismo hubiera preferido que Guillermo no intentara rehacer su vida. No obstante debo reconocer que tal vez quisimos ver un Guille distinto del que se nos mostró (...) Y cuando en la página del 13 se habla del amor ETERNO entre Guille y Pedro, creo que hace referencia a que la eternidad del amor tan deseada se da cuando el*

*amor resulta imposible (en éste caso por la muerte de Pedro)". (Norma Lidia Hana – Norma Lidia Hana)*

Como se puede observar, las formas de contar el relato, provocaron la identificación de las entrevistadas con las situaciones y conflictos que vivían los personajes. Lejos de verlo como algo imposible, reconocen en las representaciones, imágenes y sentidos que comparten sobre la temática y, al incorporarlas en las cotidianidades como lo hace la telenovela, logran un acercamiento especial que va fortaleciendo el vínculo entre ambas partes, permitiendo puntos de reflexión a partir de la interpelación generada, siendo la comunicación afectiva es intensa.

Además, las fanáticas de *Farsantes* destacan algunos detalles que le otorgan una mayor veracidad al relato:

*"(...) La forma de mirarse, la intensidad con la que se miraban, es decir, cada gesto, cada caricia la viví real, no me pareció actuada, preparada ni ensayada..." (Verónica Mac Loughlin)*

*"(...) ¡Mirada, gestos, abrazos! en particular los abrazos de ambos estaban cargados de significados, conmovían porque sentíamos su dolor, las escenas de celos de Pedro eran magistrales. Supongo que también la dirección fue importante porque captaba la esencia de cada escena que pasaba por lo que sentían y no por lo que decían" (Patricia Mosquera)*

*"(...) Los lugares fueron detalles importantes en esta historia (...) Todos los lugares eran muy cálidos. Un ejemplo: el estudio. Un lugar donde se trabajaba pero también se podía comer un asado o se podían reunir para una charla de amigos. La casita del Tigre, algo más bello no puede ser, un lugar hecho para concretar un gran amor". (Elda Ramirez)*

La descripción de gestos, es decir, de comunicación no verbal que permite visualizar un género televisivo y melodramático como el caso en estudio, es algo que se destaca, ya que los lazos de identificación que se construyen con las historias de cada personaje nacen también desde estas sutilezas y sensaciones que transmiten los actores.



### 5.1.3 Disputas internas por el sentido. Entre luchas y resistencias por “lo nuevo”.

A su vez, en este ínterin, algunas fans también muestran los conflictos internos propios que se les presenta debido a un hábitus más conservador, demostrando que la tira entra en el hogar para cuestionar lo establecido, tanto así que para su comprensión, la espectadora se posiciona en los roles de Carla y Andrea.

*“(...) La relación no estoy en contra pero buscaría un psicólogo para esos chicos!! jaja mucho cambio de golpe... lo único yo no me mostraría tan libremente delante de mis hijos.. Sí lo blanquearía pero de ahí que me vean besándome... NO!! Fuera de mi casa TODO... dentro mis hijos PRIORIDAD.(María Reina Aramburu – Sres. Papis)*

Y agrega: *“Al Chori al principio le costó porque como buen HOMBRE no aceptan que lo dejen y menos por una mujer...pero es tan grande su amor que comprende que su mujer es FELIZ... Y eso lo deja tranquilo. El padre de CARLA es normal que reaccione así... dado que la gente grande tiene la cabeza cerrada... es tema tabú... y sus hijos todo lo contrario son más modernos... Hoy en día lo veo con mi hija (14), para ellos es más normal... dado que se ve con más libertad”. (María Reina Aramburu – Sres. Papis)*

La pregnancia del discurso hegemónico se muestra en este caso como una plena discusión entre un sentido que puja por establecerse y que se comprende a nivel racional. Sin embargo, las nociones de sentido común que se pueden observar aun entienden el tema como tabú para los hijos aunque la entrevistada reconozca que en su propio caso, su hija asimila el tema de una manera más abierta. Reservar la orientación sexual para el ámbito privado lleva implícitamente el atribuirle una carga negativa a este tipo de actividad, posicionando su discurso aun desde el prejuicio social.

Por su parte, existe un caso concreto de oposición a que esto se retrate en una ficción, la cual también utiliza ejemplos personales para justificar su opinión:

*“(...) No me gusta para nada q estén ese tipo de cosas en una telenovela mostrándose como algo normal. La reacción del padre es normal. Me sorprendió mucho las reacciones de los demás, me parece q si eso pasara en mi familia no se tomaría así, tan a la ligera...” (Brenda Monada – Sres. Papis)*

Aquí, a diferencia de *Farsantes* podemos encontrar una fan que evidentemente sigue a la tira pero no por la historia que nos interesa sino por otras que hacen al relato. A pesar de ello, esta y muchos otros públicos, se acercan a este tipo de experiencias que les

ofrece la telenovela aunque no se sientan interpeladas en mayor o menor medida en los otros discursos conservadores que los constituyen como sujetos sociales, otorgándoles la posibilidad de debatir sobre el tema.

#### **5.1.4 Tratar el tema con los chicos. Una discusión que puso sobre la mesa Sres. Papis.**

Otro aspecto interesante a indagar, por lo novedoso, fue como vieron estas fanáticas la explicación de la situación en una institución formal como el jardín y en niños tan pequeños.

*“(...) Me parece bastante bien como manejan el tema de lo que sucede en el jardín con los asuntos que exceden al ámbito familiar. En cuanto a eso, se ve que están bien asesorados. Creo que el tema se lo manejó bien, los chicos preguntan y no se pueden evadir las respuestas. En la vida real, no veo ningún inconveniente en que los chicos sepan que el amor entre dos personas no necesariamente tiene que ser con personas de diferente sexo. El amor es el amor y nuestros cuerpos son solo un envase. Si mi hijo viera por la calle a una pareja homo y me preguntase yo le diría exactamente eso: que el amor es entre dos personas”. (Soledad Choublier)*

*“(...) En niños pequeños, es complicado tratar el tema, pero es algo que está en la sociedad y está en cada uno ver de qué manera trata el tema con los menores. Desde mi parte, me cuesta, pero es la tele la que hace que los niños pregunten del tema”. (Silvina Abraham)*

*“(...) En realidad no me pareció mal, sí que la subestimaran y la cargaran obvio que debe ser así... no lo sé... no tengo niños pequeños, igual pienso que hay que hablarle siempre con la verdad, tal lo que hago yo con la mía... de frente pero con ayuda psicológica obvio. A parte ellos no tienen maldad son puros y tal como lo dijo Vera:- mamá si sos feliz...!! NO ven lo malo. El amor no distingue sexo ni nacionalidades... Vera una genia!! ME GUSTO.” (María Reina Aramburu)*

Los medios surgen aquí como agentes sociales que permiten generar conversaciones del ámbito de lo público en la vida privada. Desde la cotidianidad que representa la ficción, ponen de manifiesto y en reflexión las subjetividades de los públicos sobre temas que, por su historia, suelen no ser tocados o tratados de manera cercana. Al proveer de marcos interpretativos y categorías que los individuos emplean para definir y organizar el orden de las cosas, “los medios de comunicación producen efectos en lo que se refiere a ‘definir temas’, instalar la agenda de problemas sociales, a discutir y proporcionar

los términos y las categorías con que esos problemas puede ser pensados” (Rodríguez; 2003: 4).

### **5.1.5 La sociedad reflejada. La cotidianidad de vivir entre la aceptación y el prejuicio.**

En todos los casos de ambas producciones, las fans encuentran que la ficción y casos como el de Carla, Andrea, Benicio, Guille y Pedro, reflejan situaciones de la vida real, y al mismo tiempo, sostienen que los prejuicios hacia ese sector siguen existiendo, siendo conscientes de que aún faltan cambios en la sociedad.

*“(…) Sí, creo que todavía existen muchos prejuicios, más de los que parece a primera vista. Pienso que habría que trabajar mucho mejor el tema tanto en la escuela como en los medios. Hay demasiados chistes, gags de humor, frases y puntos de vista sobre las relaciones sociales que encubren una mirada discriminatoria. Lamentablemente, si las personas no están preparadas, no pueden mejorar los puntos de vista que transmiten a los hijos”. (Marina Pocovi – Sres. Papis)*

*“(…) Obvio que sí, hasta a mí me pasa!! Me gusta BUENISIMO pero no me gusta verlo besarse con otro... ¿Se entiende? igual que con Carla...Obvio que sé que hay muchos como él pero me da vergüenza. El tema es que la sociedad va evolucionando modernizándose con pensamientos pero no todos podemos hacerlo tan fácilmente. El padre de Carla es igual a mi madre por ejemplo...no le muestres nada de todo eso!!!” (María Reina Aramburu – Sres. Papis)*

*“(…) No me parece que la homosexualidad sea algo normal o natural como se intenta plantear en la sociedad y aunque se intente concientizar a la sociedad que eso está bien visto no lo van a lograr siempre va a estar ese rechazo hacia los homosexuales” (Brenda Monada – Sres. Papis)*

*“(…) Muchos hombres llevan una doble vida de "farsantes" porque aun siguen siendo muchos los prejuicios instalados en la sociedad a pesar de derechos adquiridos como el matrimonio igualitario. La elección sexual sigue siendo objeto de burla, de insulto y también de discriminación, en menor medida, pero sigue existiendo” (Patricia Mosquera - Farsantes)*

*“(…) Si obvio que lo refleja, lo veo a diario, y tengo dos casos de gays en mi familia y son aceptados por todos” (Claudia Pas - Farsantes)*

*“(…) Yo creo que sí refleja la realidad, hoy el amor entre personas del mismo sexo ya no se ve como algo terrible como era antes, creo que en este momento de la sociedad la gente*

*es más libre de amar a quien quiera. Donde lo veo en la calle, en un bar, en mi barrio te doy un ejemplo: yo vivo en un barrio y salgo todo los día a las ocho de la mañana a tomar el colectivo y en frente de donde me paro a esperar dos chicas salen a trabajar y se besan apasionadas en la esquina a la vista de todos sin ningún problema. Y te digo yo jamás vi a nadie que las haya criticado, yo creo que si esto pasaba en mi época de juventud la quemaban en la hoguera. Creo que esto es libertad, y te marca que muy lentamente algo está cambiando". (Elda Ramírez - Farsantes)*

Y algunas se animan a acotar:

*"(...) Yo no comprendo porque si se atrevieron a contar una historia así que ellos tenían los mismos sentimientos que un hombre y una mujer porque no tocar esos rincones tan importantes en un tema tan polémico y necesario de hablar en sus derechos de casarse formar una familia. Estar en un bar tomarlo de la mano" (Daniela Maurice - Farsantes)*

Al respecto, Rodríguez menciona que "en el encuentro entre sujeto y representación ésta porta ineludiblemente un conjunto de discursos atravesados por operaciones de selección, apropiación y síntesis cuyos atributos han sido históricamente procesados y re-elaborados. Y, a su vez, un factor esencial en este encuentro será el espectro de discursos de que disponga el sujeto" (Rodríguez; 2003:5). Es así como, la comparación constante con sus experiencias cercanas así como la posibilidad de imaginar tópicos nuevos para agregar a la trama, hablan de un imaginario compartido entre estas representaciones y los sujetos.

148

---

Al indagar sobre si la ficción cambió o no algo la forma en que ellos ven y opinan sobre las relaciones homosexuales, en *Sres. Papis* mayoritariamente no existió un cambio antes y después de la telenovela:

*"(...) Sí, al ver diferentes historias, y diferentes modos de vida tanto en la relación de Carla y Andrea, y la de Benicio y Ulises". (Silvina Abraham)*

*"(...) A mí no me cambio nada. Si bien siempre lo acepté, lo respeté, hay algo en mí que rechaza el verlo tan directamente" (María Reina Aramburu)*

*"(...) No, no me cambió nada mi forma de pensar, me sigue dando asco es más cuando se besan tengo que dar vuelta la cara..." (Brenda Monada)*

Mientras que en *Farsantes*, los públicos sí reconocen un cambio positivo y un aporte en sus formas de comprender a estas minorías sexuales:

*“(...) Sí, totalmente. Siempre he pensado que cada uno tiene libertad para ejercerla, pero nunca lo había pensado para la vida diaria. Vi el amor entre Pedro y Guillermo como un amor entre dos personas, distintas, que un día, se conocen y se enamoran, Sin mirar nada más, solo cuentan las personas. Y mañana, me puede pasar a mí. Nunca sabes de quien te enamoras. Yo soy otra persona, ellos me han hecho otra persona”. (Ana Bartolomé Sesma)*

*“(...) Sí, yo lo consideraba una degeneración como dicen las religiones y algunos caso genéticos como dice la medicina y hoy es para mí lo normal, libre como lo heterosexual, si es amor igualmente válido” (Eva Mónica Marzetti)*

*“(...) Siento que como dijo Julio Chávez, que la sociedad aceptó a Guille y Pedro, no a la homosexualidad en general. Tuve una educación muy rígida... y la idea de que en la psicología se tomaba como ‘patológica’ la homosexualidad. Me cuesta dividir lo que siento (que está perfecto y lo acepto) a lo que durante años he recibido como educación. Pero sé que es una barbaridad discriminar y no siento rechazo! Pero resuenan en mí cosas que se me marcaron a fuego Y me avergüenzo de eso... Es decir hay una lucha interna importante. Entonces no termino de comprender profundamente si somos producto de una enseñanza impuesta por la Iglesia, si la psicología también se vio influenciada, si durante tanto tiempo vivimos equivocados... La idea de que la heterosexualidad genera la posibilidad de procrear, como que la naturaleza hace que las relaciones deban ser hetero. Por otro lado creo que tampoco es necesaria la procreación desde lo individual, sino que es una necesidad para perpetuar la especie... De lo que sí estoy convencida es que si alguien siente algo debe actuar acorde a lo que siente. Y me parece absolutamente injusto señalar a quien supuestamente “siente distinto”... ¿distinto a qué? ¿A lo impuesto? No sé si soy clara. Yo no tengo nada claro, en definitiva”. (Norma Lidia Hana)*

*“(...) No, para nada. Nunca había visto esto. No tengo amigas homosexuales, amigos los he visto pero no demasiado, no me sentía parte de ese mundo, ahora tal vez un poco más” (Ilgora)*

*“(...) Lo que sí me di cuenta que yo mismo tenía imaginarios. Una de mis materias aprobadas fue hacer un trabajo sobre iglesia católica y homosexualidad, nos fuimos a meter en la boca del lobo, hicimos entrevistas en la CHA, con curas, nos movimos bastante, entonces yo desde mi temática venía sabiendo de lo que estaba hablando pero me encontré” (Lilita Arriondo)*

De esta manera, la autoridad de una representación no se vincula solo con su pretensión de verdad sino, más bien, con la capacidad de articular las relaciones de cada

individuo con los otros respecto de una verdad (De Certeau; 1998), volviéndose la representación parte de una red de sentidos al incorporarse en el encadenamiento de otros significados que ya resultaban valederos.

### **5.1.6 Su apreciación sobre el género telenovela.**

Si bien no todas las entrevistadas reconocen la relevancia de la temática tratada en una ficción, la mayoría creen que *Sres. Papis y Farsantes* aportan algo a la sociedad, destacándose los siguientes comentarios:

*“(...) No sé si las tiras en general le aportan algo a la sociedad. La mente humana es muy compleja como para cambiar el pensamiento de una sociedad con una problemática tratada en una tira”. (Soledad Choubilier)*

*“(...) Yo pienso que sí, gracias a la tira uno ve como son esas relaciones, que en la novela son ficticias pero que se asemeja a la realidad, y la sociedad así termina siendo parte del tema al ver *Sres. Papis*”. (Sabrina Abraham)*

*“(...) Aporta diferentes puntos de vista sobre las personalidades y sobre los modos de reaccionar frente a situaciones afectivas posibles en los individuos. Muestra que nos equivocamos, que tenemos miedos, que somos egoístas, que las experiencias condicionan nuestra vida y las elecciones afectivas que tomamos”. (Marina Pocovi – *Sres. Papis*)*

*“(...) No creo q aporte algo bueno. En esa historia se ve la homosexualidad como algo normal” (Brenda Monada – *Sres. Papis*)*

*“(...) Realmente no sé si aporta, por ahí lo que logro a mi entender es mostrar una historia de amor distinta, desde otro ángulo, no una historia gay que se basa en sexo sino en amor puro”. (Mac Loughlin - *Farsantes*)*

*“(...) No sé si le aporta, lo que sí creo que las personas la tendrían que ver sin juzgar; ver y pensar que el mundo está hecho de muchas parejas como la de Guillermo y Pedro. Y que esas personas son grandes seres humanos porque creo que en un mundo que se discrimina tantas cosas y a tantas gentes por color, por nacionalidad, por elección sexual, *FARSANTES* muestra un gran amor, solo eso la aceptación de un gran amor” (Elda Ramírez– *Farsantes*)*

*“(...) Pienso que la gente se habrá cuestionado –como lo hice yo- el valor de una educación distinta, la idea de que los gays no son todos pervertidos –ya que es la educación que se daba en general en mi generación y más a los hombres por miedo a que el hijo fuera gay... creo que por eso en general el público masculino rechazó la tira. Pero también creo que*

*esa liviandad con que Guille vuelve a pensar en el amor ha hecho que muchos homofóbicos insistan en que los gays son livianos en el afecto y que los mueve su instinto. Por otro lado me planteé mucho el hecho de que los hombres son mucho más prácticos y objetivos en sus relaciones y en su vida en general, y la mía tal vez sea una mirada muy femenina. Sé que debe existir, pero tengo ese idealismo de imaginar que uno debería morirse si muere su gran amor, o al menos quedarse solo de por vida en cuanto a parejas” (Norma Lidia Hana - Farsantes)*

*“(…) Creo que sí, a los más prejuiciosos, creo que les abrió la cabeza. Mucha gente se conmovió y vio de otra manera una relación homosexual, la vio desde el amor. Mi mamá tiene 77 años y siempre sintió rechazo ante los gays, pero miró Farsantes y se conmovió con la historia. (Patricia Mosquera - Farsantes)*

*“(…) Absolutamente, totalmente. Hay una transformación. Los tipos consiguieron algo, no es la ficción, es Pedro y Guille, la ficción no existe, tuvo algunos momentos interesantes. Ellos provocaron otra mirada, yo creo que aun yo, no tenía un prejuicio anterior, uno ve la homosexualidad de una manera diferente. Yo creo que el gran aporte que ellos hacen, antes yo reconozco que veía en una pareja homosexual o en dos homosexuales juntos una cosa de un trasfondo mucho más sórdido, para mí el modelo del homosexual era el modelo de Guillermo antes de conocerlo a Pedro y él transformó el modelo del homosexual en el modelo de un tipo cariñoso y tierno que anda con su pareja para todas partes, en algún punto los incorporó a un status social que para mí antes no tenían”. (Ilgora - Farsantes)*





## 5.2 Perder a Pedro. El duelo por un final infelizmente anunciado.

Al indagar a las entrevistadas sobre la importancia del protagonismo del personaje de Vicuña en *Farsantes* y sus sensaciones y emociones con la llegada de su partida, los ejes de conversación cambian, despegando a estos sujetos de aquellos entrevistados para *Sres. Papis*, debido a la particularidad de la pérdida del famoso final feliz tan promovido desde sus inicios por el género telenovela, generando otras instancias de discusión y acciones que a partir de este momento desarrollaremos.

Al respecto, algunos los comentarios más destacados fueron:

*“(...) Tenía claro que sin Pedro la serie sería otra cosa, pero nunca pensé que la dirección resolvería matar al personaje. Pensé en una ausencia y una vuelta final sin estar muerto. Matar a Pedro era como matarme a mí. Como morir yo. Después de mi muerte no hay nada para mí. Sé que la vida seguirá, pero para mí no. Es lo mismo, sin Pedro para mí no había serie. No creo que un felices para siempre, no para Guillermo, pero si había otras posibilidades. Se podía haber grabado un final unos meses antes. Además, parecía un castigo al público. Era como: si lo matamos el público no exigirá que vuelva. Y para redondearlo, salen guionistas en público en televisión, que nos menosprecian a las fans, diciendo que somos gente desocupada, y que no tenemos derecho a pedir un final, porque es una serie y es ficción, y que no olvidemos que los guionistas son ellos y que escriben lo que quieren (Ana Bartolomé Sesma)*

*“(...) Sentí dolor, impotencia, una profunda tristeza compatible con un verdadero duelo, una herida sin cerrar”. (Eva Mónica Marzetti)*

*“(...) Lo peor que me pudieron hacer, que se haya ido y de esa manera, matándolo como lo hicieron los autores, me destrozaron el alma. No imaginé jamás q iba tener ese final... algo místico, pero el final quedó abierto para la segunda parte... nos la deben y vamos a seguir luchando” (Claudia Pas)*

*“(...) No creo que la novela se haya resuelto con éxito después que Pedro se fue, después de su muerte todo termino para sus seguidores” (Elda Ramirez)*

*“(...) Lloré durante 3 horas cuando se adelantó por internet la muerte”. (Norma Lidia Hana)*

*“(...) Cuando anunciaron que se iba a morir, ese post se perdió pero me acuerdo que yo escribí algo así como ‘chicas, no se preocupen porque podemos hacer que viva para*

*siempre, porque podemos escribir nuestras propias historias', no me respondió nadie, ni 'Me gusta' nadie, ni 'favorito' nadie, y seguía la angustia, entonces escribí una historia que no tiene una página y la subí al club, donde la historia pegaba un salto de diez años, me mandé sola" (Ilgora)*

Las sensaciones de pérdida, son compartidas entre las fans, ya que como menciona Mazziotti "no se acompaña una telenovela todos los días, durante meses, para que la pareja no termine unida, iniciando un camino de felicidad, o que los malvados no reciban el castigo que merecen. Aquí se equiparan personajes y espectadores, comparten la emoción del final feliz. En ese espacio de ficción – y tal vez únicamente allí – hay justicia, hay lugar para la felicidad" (Mazziotti; 2006: 23). Es por ello que el resultado del reemplazo del protagonista por otros para recomenzar un romance con Guillermo no fue exitoso. La frustración por ese final explica que Pedro era irremplazable de la siguiente manera:

*"(...) Cuando el personaje de Pedro se fue, ya no era entendible para el espectador que otro amor apareciese de la noche a la mañana en la vida de Guillermo". (Verónica Mac Loughlin)*

*"(...) Porque para todas las personas que miramos una novela, que desaparezca algunos de los personajes de la pareja principal, es una locura (...) Para el espectador que mira una novela la pareja principal se debe quedar junta no hay otra forma si eso cambia todo se va hablando vulgarmente al carajo y en Farsantes Pedro era irremplazable porque Pedro y Guillermo eran una sola persona para los seguidores de la novela". (Elda Ramírez)*

---

154

Al mismo tiempo, para indagar acerca de "ese final feliz" tan esperado por los públicos y los imaginarios que sobre ellos recaen, se preguntó a las entrevistadas sobre el desenlace que esperaban, permitiendo establecer criterios de hasta dónde puede reconocerse ese tipo de relaciones y sus alcances en materia de derecho:

*"(...) No me imagino una boda, ni una vida tranquila en una panadería. Pero si me imaginaba un final más razonable, un te quiero, un estamos juntos, un vivimos juntos un tiempo, un tiempo separados, y una vuelta al final de la tira, sugerente. Nunca un felices para siempre, pero nunca un Pedro muerto". (Ana Bartolomé Sesma)*

*"(...) Casamiento igualitario y adopción de hijos" (Eva Mónica Marzetti)*

*"(...) Imaginaba que iban a tener muchos conflictos, generacionales, de integración familiar y social, pero que finalmente Guille iba a aceptar su condición sexual sin caretear su*

*verdad, y Pedro, que tardó en aceptar su verdad, pero lo hizo y se jugó todo por su amor, pensé que el premio ante tal valentía debía ser la felicidad y no la muerte” (Patricia Mosquera)*

*“(…) Me los imaginaba juntos, felices. En mi cabeza son felices, casados lo pensaba. No con hijos” (Daniela Maurice)*

Si bien las versiones de final varían según cómo ven ellas la caracterización de los personajes, la cuestión está en que el Matrimonio Igualitario y la adopción se hacen presentes como realidades y horizontes ideológicos posibles, viables no sólo en la ficción, sino en el imaginario social dentro del cual se inscriben para poder plantearse y, en base a eso, discutir si sería o no el caso de esta pareja representada en particular. De esta manera, la idea de felicidad que portan, también es variable, mientras que algunas la asocian a la conformación familiar a partir de la formalización de su situación sentimental, otras demuestran una continuidad con el relato original que desarrolló, hasta el momento de la muerte de Pedro, una construcción del vínculo amoroso paso a paso, incorporando a los conflictos como posibilidad más real pero igualmente feliz para ambos.

La particularidad del desenlace de *Farsantes* y el descontento por ese final, permitió a su vez, la reflexión entre algunas entrevistadas sobre que el final feliz pertenece a las parejas heterosexuales, castigando así, la elección de los protagonistas y observando un cambio, a modo de castigo social en la forma de tratar la temática como lo refieren a continuación.:

*“(…) El trato fue con respeto eliminando prejuicios hasta el capítulo 57, luego con la muerte de Pedro y las aventuras sinsentido de Guillermo se les faltó el respeto al mundo gay, que no conozco pero que creo que no es como se muestra en la segunda mitad. Se castigó al amor gay y se faltó el respeto a los homosexuales abiertamente desde la muerte de Pedro dejando el mensaje de que ese amor merecía castigo y el heterosexual final feliz”. (Eva Mónica Marzetti - *Farsantes*)*

*“(…) Creo que en el comienzo y transcurso de la historia se trató con mucha sutileza, con respeto pero lamentablemente, con el final que le dieron, además de cruel, fue casi un mensaje homofóbico. Fue algo así como "si te jugas por amor terminas muerto". La gente no mira ficción para ver realidades, para eso está la vida. En esto compramos una ilusión y no había derecho a un final tan trágico como injusto”. (Patricia Mosquera - *Farsantes*)*

### 5.2.1 Públicos al ataque: la comunidad virtual sale a la calle.

La química que generaron tanto los diálogos como los actores protagonistas es algo que se resalta constantemente y que en particular, permitió imaginar todo este tipo de cuestiones. Se realizaron marchas y pasacalles enfrente de Pol-ka así como junta de firmas. Por primera vez, la productora debió reincorporar al personaje de Vicuña a través de un sueño bastante real de Guillermo hacia el último capítulo debido a los reclamos y movimientos que las fans produjeron desde la muerte de este personaje. Los movimientos que piden una segunda temporada se encuentran vigentes hasta la fecha y todas las entrevistadas participaron en alguna medida de estas manifestaciones.



156

*Pasacalle de las fans de Farsantes pidiendo el regreso de Pedro frente a la productora Pol-Ka.*



*Imagen subida a Twitter por la autora de Farsantes, Carolina Aguirre. Irónica y constestaria y con los fans.*

*“[Participé] frente a Pol-ka, con murga, carteles, esperando a Suar para hablar con él... con varias chicas. Por Twitter, en grupos...” (Claudia Pas)*

*“(...) Desde aquí [España], solo puedo twitear y retwitear. Nos creemos con todo el derecho a pedir, y a mostrar que no nos gusta el producto final. Que no olviden, que Farsantes es un producto y pagamos con nuestro tiempo por él. Y cuando no estamos de acuerdo, como cualquier consumidor, tenemos derecho a quejarnos. (Ana Bartolomé Sesma)*

*“[Participé] Pasivamente porque vivo lejos, si desde las redes sociales, pero poco. Actualmente soy miembro de algunos grupos de Facebook y participo activamente desde Twitter donde pedimos la segunda parte de la novela” (Verónica Mac Laughin).*

*“(...) Participé pidiendo por él por redes sociales y comentarios en la página del canal y la tira, mucho de ellos no publicados” (Eva Mónica Marzetti)*

*“(...) Participé por primera vez en mi vida en una red social, me hice un tw, que antes no tenía, participe en movidas frente a Pol-ka, envié cartas al sitio de Canal 13 para pedir por el regreso de Pedro” (Patricia Mosquera)*

*“(...) Mira, yo en lo que participé fue en las firmas. Hubo una primera firma donde el pedido creo que era que no se vaya el personaje y creo que fue la más importante, juntó setecientas y pico de firmas o más pero fue a esa la única que me sumé. Después a las demás no porque ahí yo empecé a ver ciertos conflictos que fue cuando después posteriormente yo armé el Facebook (de Acto de Fe)” (Lilita Arriondo)*

Como puede observarse aquí, el fanatismo de las entrevistadas se presenta a través de la producción de mensajes, cadenas y movimientos hacia el ámbito público que expresan su descontento con la productora y los guionistas. En términos de Hall (1979), el discurso de la telenovela fue traducido, transformado en prácticas sociales e integrado en el proceso de relaciones sociales de comunicación como una totalidad de diversas maneras.

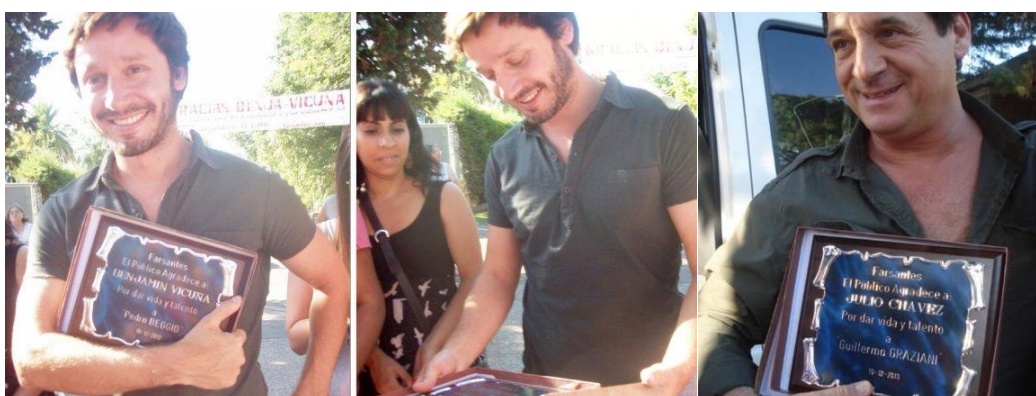
Desde estas posturas, podemos observar como, si bien la distribución de las relaciones de poder entre quienes emiten y decodifican el relato televisivo es asimétrica, las tácticas de los públicos disputan esos espacios de poder y se masifican gracias a la ayuda de las nuevas tecnologías. El fan hace valer su opinión y los canales de comunicación son cada vez más propicios para amplificar este tipo de demandas. Es más,

el rango de etario de muchos de ellos generó la necesidad de crear cuentas y perfiles de los cuales nunca le habían visto la necesidad.

El resultado fue la vuelta de Vicuña para el final de la tira. Debido a la demanda intensa y constante, los guionistas debieron replantear el desenlace y resucitar a Beggio en una especie de sueño/realidad donde puede encontrarse y dar un cierre final pero abierto a su relación frustrada con Guillermo Graziani. El público, si bien aún molesto y en el caso de varias fans, pidiendo al día de la fecha una segunda temporada con la reincorporación de este personaje, supieron agradecer el haber escuchado sus pedidos.



*Pasacalles colocado frente a la productora de Pol-ka en agradecimiento a Benjamín Vicuña.*



*Reconocimiento otorgado a Julio Chávez y Benjamín Vicuña por parte de las fans.*

Algunos de los grupos y páginas de Facebook conformadas a partir de esta situación fueron: “Farsantes 2 La Red” (cerrado recientemente y transformado ahora en un grupo de chat), “Pedro y Guille de este lado del camino”, “Club de Fans de Guille y Pedro Farsantes”, “Corazones Farsantes”, “Guilledro”, “Guillermo y Pedro: la pareja que nos abrió el corazón desde la TV”, “Farsantes: Guillermo y Pedro... que par de pájaros los dos”<sup>57</sup>, entre otros que básicamente presentan los mismo tópicos, unidos a esta lucha, conversando sobre el vínculo romántico y exigiendo una segunda temporada.

Como ya veníamos anunciando, si bien la vuelta de Vicuña fue una victoria sobre la industria para muchas fans, o si se lo quiere ver, una revancha a los públicos por parte de Pol-ka, la disputa de poder no se redujo solamente al relato de la historia original. Mientras que varias fans continúan luchando, hasta el día de la fecha, por una segunda temporada de la novela con ambos personajes, otro tipo de públicos fans ha tomado vuelo propio, inclusive antes de la muerte de Beggio, apropiándose de Pedro y Guillermo para llevarlos a contar **sus** propias historias, transformándose así en productores de relatos vinculados a la temática homosexual.

### **5.2.2 El arte de hacer una fan fiction: un ‘Acto de Fe’ y resistencia creativa.**

159

---

La construcción de espacios virtuales por parte del público fan, también puede traducirse en la creación de otro tipo de narrativas, como las que Libertad Borda propone como eje de análisis para indagar los sentidos reapropiados por parte de las audiencias. Las *Fan Fiction*, o la “escritura no profesional de relatos basados en ficciones audiovisuales que extrapolan personajes y situaciones para insertarlos en nuevas tramas” (Borda; 2008:171), permiten explorar sobre los horizontes ideológicos de los públicos que insertan sus miradas, sentimientos y opiniones en nuevos textos y que fueron, en este caso, la máxima expresión de apropiación de sentido de la temática del relato televisivo, dando un brinco y transformando a estos públicos en productores constantes de contenidos ficcionales vinculados directamente a la temática en cuestión.

Si bien solamente uno de los objetos de estudio (*Farsantes*) cuenta con el desarrollo de estas narrativas propiamente dichas en foros, resultó de interés poder comenzar a vislumbrar a través de ellos, sus tendencias, tópicos, reglas y construcción de personajes así como sus opiniones respecto a la representación de las relaciones homosexuales no sólo a través de la reescritura del texto original sino de los aportes de

---

<sup>57</sup> Referencias de sitios disponibles hacia el final del trabajo.

dos escritoras de fan fiction del blog “Acto de Fe”<sup>58</sup> que fueron entrevistadas para esta investigación.

De este modo, se contó con los aportes de Lilita Arriondo<sup>59</sup>, de 40 años y oriunda de Capital Federal, socióloga y community manager, creadora y administradora tanto del blog como del Facebook elegido. Además, se eligió entrevistar a Ilgora<sup>60</sup>, también de Capital Federal, de 52 años, que vive con sus dos hijas, trabajadora en el ámbito de la educación elaborando materiales didácticos y que prefirió figurar en este trabajo con el seudónimo que utiliza como escritora

### **5.2.2.1 Surgimiento de Acto de Fe**

Se creó el 15 de octubre de 2013 a raíz de las constantes manifestaciones y comentarios que se publicaban en los grupos de Facebook oficiales y creados por las fans debido a la inminente partida de Vicuña de la telenovela. “Dijeron se va Vicuña, ok, bueno si se va, se va, volverá, no volverá, la pareja se rompe, pero después cuando dijeron ‘lo van a matar’... la forma creo que fue la explosión dentro de lo que se llama el ‘Mundo Guilledro’” recuerda Lilita.

Si bien la Fan Fic arrancó alrededor de dos semanas antes de que sucediera la muerte de uno de los protagonistas de la serie, otro de los motivos centrales que provocaron el malestar en las fans, fue el tratamiento del community manager de la página oficial de Facebook de *Farsantes* como lo relata Arriondo: “cuando vos escuchabas a la gente, la página en Farsantes, el día que muere Pedro, era una lágrima, todos los comentarios terribles, imaginate yo me entero, y ese fue el último día que entré y le saqué el ‘me gusta’ porque la contestación de community, fue ‘che, es una ficción’, la gente lo tomó muy mal porque dijeron ‘yo estoy mal, estoy llorando y no quiero llorar, quiero disfrutar’ y fue terrible”.

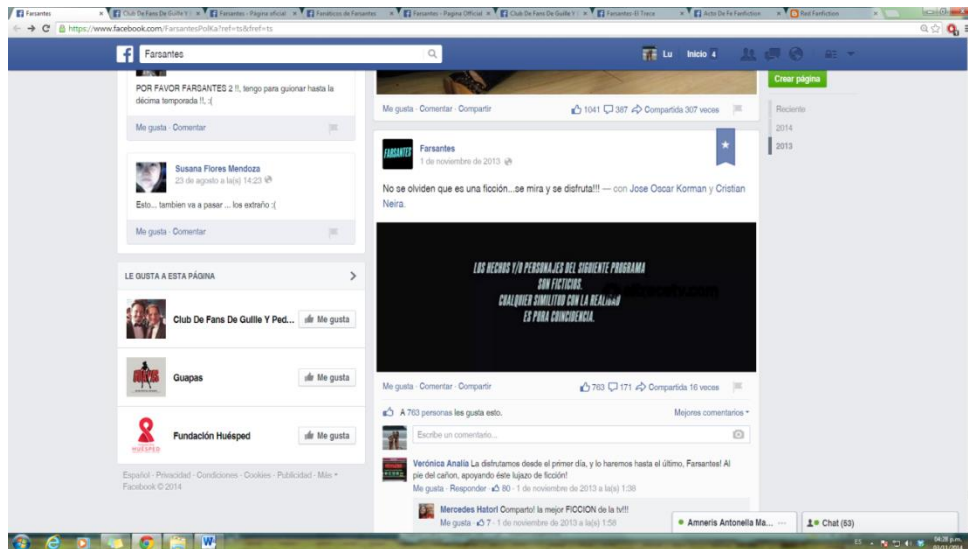
---

<sup>58</sup> Fan Fiction Acto de Fe <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/>

<sup>59</sup> Entrevista en profundidad realizada para la presente tesis y disponible en Anexos.

<sup>60</sup> Entrevista en profundidad realizada para la presente tesis y disponible en Anexos.





***“No se olviden que es una ficción...se mira y se disfruta!!!” fue uno de los post de la Fan Page que molestó a las fans***

El adelanto del desenlace no deseado por parte de los públicos por diferentes canales de comunicación generó un rechazo contundente: “no aceptamos ese manejo de información y nos han dicho ‘¿por qué?’, porque nosotros somos de naturaleza rebelde y por ahí yo lo vinculo a eso, es que los argentinos somos rebeldes a la realidad, entonces ahí buscamos los mecanismos para salir de esa realidad, que fue lo que hicimos nosotros con los Fan Fiction, por eso ya te digo, el nombre de batalla es ‘Bienvenido a la Resistencia Creativa’” destaca Lilita, creadora y administradora del blog.

Luego de algunos pequeños aportes en la comunidad *on line* sobre historias paralelas o formas de continuar el relato que variaban con la edición original, tal como se mencionó en el apartado anterior con el caso de Ilgora, ésta, junto a Grace y Nora fueron quienes se unieron a Lilita para comenzar a producir y publicar sus propios textos dentro de Acto de Fe.

Por su parte, cabe destacar que el surgimiento de la página de Facebook<sup>61</sup> de esta Fan Fiction sí sucedió el mismo día de la muerte de Pedro Beggio (siete de noviembre de 2013), acompañado de la frase “Pedro no está muerto”, como un acto de negación y nuevo espacio para expresarse y generar nuevos tipos de contenidos. Los estandartes que se tomaron como puntos de apoyo para dar comienzo a este ciclo, han sido frases de los actores protagónicos que ellas perciben como motivadoras, tales como la que menciona Benjamín Vicuña ese mismo día y que recuerda Lilita: “los personajes viven mientras se los recuerde” y la de Julio Chávez en otra oportunidad lejana: “todos tenemos derecho a crear

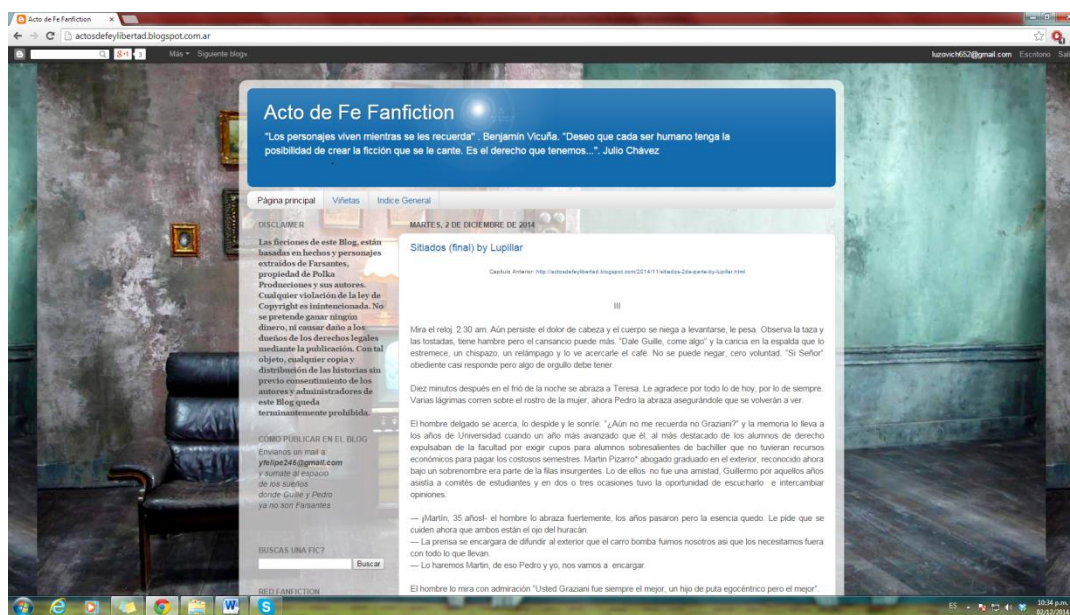
<sup>61</sup><https://www.facebook.com/actodefefanfiction?ref=ts>

la ficción que se nos cante”. Para complementar, Acto de Fe también se encuentra en Twitter bajo la cuenta personal de Lilita.

### 5.2.2.2 Características del blog y la Fan Page.

“Como siempre vamos siendo los primeros, como con el Matrimonio Igualitario en Latinoamérica, te diría que somos el primer grupo que sigue a una OTP (One True Pairing), que significa “pareja que está destinada a estar junta”. La característica de nuestra OTP es que es una OTP gay, que el personaje principal está muerto y que nosotros lo mantenemos vivo” comenta Lilita Arriondo sobre la distinción temática central sobre la que se basa “Acto de Fe” con respecto al resto de Fan Fiction existentes y sus textos de origen, así como el desarrollo de la primera Fan Fiction argentina basada en una telenovela nacional.

Ambos espacios se caracterizan por la sobriedad estética debido al público adulto que convocan. Por lo general, tanto escritores como lectores, se encuentran en la franja etaria de entre 20 y 60 años. A más de un año de su nacimiento, el sitio cuenta con 272 417 entradas a la página así como 321 historias publicadas. “Dentro de las primeras 24hs de publicación son 200 lecturas y ese promedio no bajó nunca” informa Arriondo.



#### *Estética del Blog Acto de Fe.*

Los lectores y usuarios de la Fan Page suele ser de Argentina, Colombia, Uruguay, Italia y España. Por su parte, las escritoras rondan los 35 y 55 años, siendo 15 en total, de las cuales, diez se mantienen en actividad constante. Solamente dos hombres han escrito Fan fic para este blog.

Mientras que en el sitio web escasean imágenes ya que se pretende profundizar en la lectura y preservar la privacidad de sus lectores, teniendo en cuenta que esta actividad puede realizarse en casi cualquier espacio como el trabajo o en el micro, debido a su formato multiplataforma; en Facebook la publicación de comentarios, imágenes y “Fanarts”<sup>62</sup> por parte de los seguidores es libre, solamente que suele ajustarse a algunos criterios que se comparten con el blog. Un dato interesante a destacar es que mientras la novela seguía en curso, quedaba terminantemente prohibido realizar cualquier tipo de comentario referente a su seguimiento, siendo los primeros indicios de la separación del relato original con estos espacios. Con sus 273 amigos, la cantidad de posts ha sido constante desde diciembre de 2013.

A su vez, en el Facebook podemos encontrar dos notas referidas a los criterios de publicación<sup>63</sup>, las cuales apuntan constantemente a relacionar cualquier tipo de contenido que se desee sumar al vínculo amoroso entre Guillermo y Pedro. Al respecto, Ilgora comenta: “el face de Acto es la antología de poesía en español más impresionante que yo haya leído y eso lo traen las chicas, la gente publica a Neruda y otra gente que no conozco pero es impresionante y mi chascarrillo es ‘ah, Neruda conocía a Guilledro’ porque la gracia es que siempre hablan de ellos” y sobre quienes allí postean agrega: “no es solamente la gente que aceptó o miró la homosexualidad de otra manera o que fue al teatro o que por primera vez está yendo a una galería de arte, la gente que empezó a escribir por primera vez, las chicas que publican poesía, el solo hecho de pensar que hay alguien que está googleando en internet a ver cuál es la mejor poesía es una cosa de locos, es tiempo de la gente y además es leer poesía, creo que el efecto Guilledro es totalmente terapéutico para la gente, que algunas se deben equivocar y confundir no lo dudo, pero no en Acto, aparte vos lees los comentarios y lo agradecen muchísimo y tal vez al revés, yo agradezco que comenten”.

Por su parte, también se encuentran criterios y consejos para redactar Fan Fictions que Arriondo comparte con el resto del mundo fic, tales como cuestiones ortográficas y la lectura previa de un “Beta Reader”, entendido como una especie de editor, que corrige o sugiere modificaciones al escritor antes de su publicación final. Al mismo tiempo, se apunta a no estereotipar a los personajes principales para evitar caer en clichés o en

---

<sup>62</sup> Consiste en elegir y/o diseñar una imagen con una frase vinculada a la temática de la Fan Page. Según Lilita, los trabajos de “Solsol” es la máxima referente en Acto de Fe. Muestras disponibles en Anexos.

<sup>63</sup> “¿Qué postear en Acto de Fe?” <https://www.facebook.com/notes/acto-de-fe-fanfiction/qu%C3%A9-postear-en-acto-de-f%C3%A9/554411771311372> y “Recomendaciones para escribir fanfics y viñetas” <https://www.facebook.com/notes/acto-de-fe-fanfiction/recomendaciones-para-escribir-fanfics-y-vi%C3%B1etas/575938672492015>

cuestiones del sentido común. Estas cuestiones, sin embargo, no implica que los textos pierdan su carácter de amateur, la cual según Borda “se conserva no por una cuestión de vocación o voluntad de sus participantes: la *fan fiction* es resultado de una posición subordinada en el campo de la industria cultural y aquellos que hipotéticamente lograran abandonarla para lucrar con su trabajo, por definición, quedarían fuera del rótulo en forma automática” (Borda; 2006:173). Al respecto, en las entrevistas, ninguna de las escritoras reconoce la necesidad de volcarse al mundo de la literatura oficial.

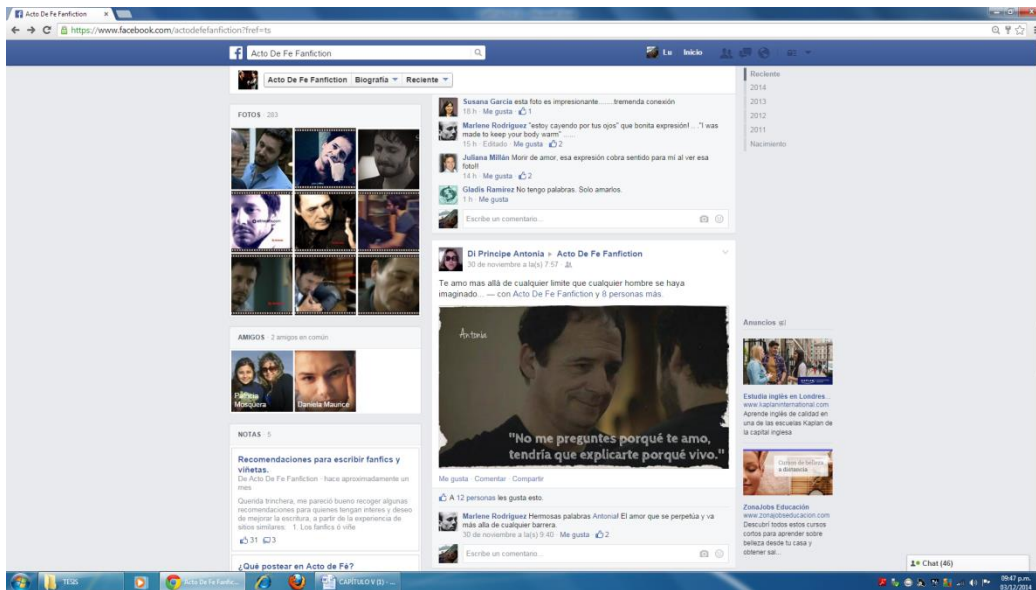
“(…) Tenemos ciertas reglas porque en el fondo nosotras sentimos que es groso, que es importante lo que estamos haciendo, nos fuimos dando cuenta con el tiempo que realmente era importante. A mí me han llegado comentarios en privado diciéndome ‘mira yo estaba pasando una situación personal de tales características y yo la verdad que miraba la novela para desconectarme y cuando me hicieron esto de matarlo a Pedro, me quería morir, era mi cable de desconexión absoluta y estos vienen y me hacen esto y yo me quedé muy mal, entonces me tenía que enfrentar a la realidad de lo que no me quería enfrentar y gracias a este espacio que ustedes generaron ya no lo siento’” menciona Lilita y da cuenta con ello de que la importancia en perseguir una estética y un estilo de narración en cuanto a la construcción de los personajes se funda también en el aporte que realizan a sus lectoras, ex televidentes de *Farsantes*, y que al igual que las escritoras, perdieron un final feliz y debieron buscar/crear el propio.

Esta suele ser otra característica de los foros de fan fiction latinoamericanos, Acto de Fe cuenta con un espacio para comentar las historias por parte de los lectores, así como la incorporación de la posibilidad para responder estos mensajes publicados. En la cantidad de respuestas que reciban esos mensajes, también radica la vitalidad del foro y la construcción o consolidación de sus lazos comunitarios. En este caso, pasado su primer año de vida, han recibido 5780 comentarios a un promedio de diez por historia<sup>64</sup>.

A diferencia de los canales que propone la industria cultural para establecer ese ida y vuelta con los públicos, las Fan Fic y Acto de Fe, al venir de una posición subordinada, a la hora de encarar sus producciones, toman constantemente los comentarios que sobre cada historia comentan sus lectoras, y no solo eso, como se comentaba sobre el Facebook, otorga el espacio para publicaciones y CGU creados por ellas.

---

<sup>64</sup> Dato proporcionado por Lilita Arriondo.



### ***Publicaciones y “Fanarts” creados por las fans en la página de Facebook de Acto de Fe***

Mientras que en la Fan Fiction se puede observar una narración concreta que precede a la emisión de la ficción, en las redes sociales, son los tópicos y recursos comunicativos los que hablan de una apropiación de la ficción por parte de los usuarios.

A través de estos sitios, “el fan asume eventualmente posturas críticas, y desarrolla un arte propio, incorporando partes de las narrativas televisivas en videos, sitios, etcétera; también, en su entusiasmo, sigue a otros fans” (Vasallo de López, 2012:113)

Volviendo a la estructuración de la página, Arriondo comenta que entre las labores del Beta está el hecho de que la construcción de los personajes sea fiel a la reflejada en Farsantes, si bien solo es el caso de algunas escritoras, “por ejemplo, me han mandado Fic donde ellos compran un animal y hacen una construcción muy afeminado a Pedro, hay como una tendencia y nosotras no lo permitimos, Acto de Fe no lo permite”, porque según sus propias palabras suelen ser más “ortodoxas” en ese sentido y prefieren mantener el nivel de atributos masculinos del texto madre, destacando que no se necesita construir un personaje masculino gay afeminado para permitirle enamorarse. De esta manera, el Beta genera un diálogo de ida y vuelta y suele ser evaluado hasta por tres personas distintas, teniendo Lilita, la última palabra.

Por otro lado, la administradora diferencia su blog del de otros sitios de fan fic<sup>65</sup> que involucran directamente a los actores Julio Chávez y Benjamín Vicuña, librándolos de sus personajes para generar historias de amor directamente entre ellos, cosa que ella considera impensable: “por ejemplo en los ‘Juliamin’ no es mi caso, te hablo de otros casos,

<sup>65</sup>Como “La Olvidada Fanfiction ([comment-reply@wordpress.com](mailto:comment-reply@wordpress.com))” o Radio Delta Fan Fiction.

esto no lo vas a ver en Acto, tocan el tema de la hija de Vicuña, para mí es un horror, no te metas con ese tema, no podes tocar el tema de la familia en sí, nosotros sabemos que tiene una mujer, esto es fantasía”.

A su vez, ha construido una fan fic paralela denominada “Red Fan Fiction”<sup>66</sup> (enlazada con Acto de Fe y compartiendo sus avances en el mismo Facebook) para alojar aquellas historias de tinte *pornosoft* para distinguir y advertir a sus públicos del diferente tono que adquieren las historias y así segmentarlas. Guiada por las sugerencias de un amigo vinculado a la literatura, Lilita comentó sobre la primera vez que recibió una historia de este tipo y su charla: “yo ni sabía lo que era y me dice ‘háblalo, está bien que ella utilice imágenes pero la posición en la que pone al lector...’, esto es muy interesante, es que es como un observador pasivo de la situación y eso no es bueno, vos le tenes que dar al lector un espacio para que se imagine lo que está pasando, dale ese margen, ese espacio para la imaginación”.

Aquí, algo interesante a observar es que, si bien, en la telenovela el erotismo aparece en contados capítulos y de manera muy sutil, quedando eliminada toda escena de tinte sexual, decisión con la cual las escritoras se mostraron totalmente a favor en pos de mostrar la construcción de un vínculo amoroso, libre de morbo; en el mundo de las fic se le da cierta revancha a este eje. Algo que la industria cultural no se ha permitido, por elección, por horarios, y hasta por cuestiones socioculturales (como se trató en el capítulo III, las escenas meramente sexuales se destinaron a las relaciones entre mujeres y no entre hombres), encuentra su espacio en el *under*, en las voces e imaginación de escritoras heterosexuales.



**Adelanto en el Facebook de Acto de Fe sobre la próxima historia en Red Fan Fictio**

<sup>66</sup><http://redfanfiction2014.blogspot.com.ar/>

Retomando las fic a de Acto de Fe, sus tópicos y tendencias han ido evolucionando, y si bien cada fic tiene sus propias características, existen momentos en que las escritoras coinciden en sacarlos de los lugares comunes. Viajan, escriben “Juliamin”, tienen familia, reivindican personajes de la telenovela y hasta los casan. Lilita recuerda: “Era una seguidilla donde los casaban, iba el Matrimonio Igualitario y ahí es una cuestión personal, yo no estoy de acuerdo, yo creo que son dos personajes que no se casarían, vivirían juntos pero no se casarían pero hubo una tendencia donde tres autoras, sin conocerse, sin hablar jamás entre ellas, los casaron”.

Reflexionado sobre este espacio ganado Ilgora explica: “ yo creo que ellos lograron generar un espacio y además una cosa importante, la novela terminó hace seis meses y vos lees algunas historias como las de Helena y Paula y no tienen nada que ver con el universo Farsantes, es el universo Guilledro, son ellos dos y la manera de entenderse de ellos dos y creo que se dieron cuenta por eso ahora ellos usan un término que es la ternura, es un espacio totalmente tierno y yo te diría donde no existe el pecado cuando son una pareja homosexual, cuando son el epítome mismo del pecado”.

Finalmente Lilita reconoce que “si no hubiera habido que cambiar la realidad nadie se hubiera puesto a escribir, no hubiera existido la fic si hubiera habido un final feliz”.

### ***5.2.2.3 De público a productoras: el punto de vista de las escritoras sobre Farsantes y sus fic.***

Opinando sobre la telenovela concretamente y el tratamiento de la temática gay, ambas creen que la construcción de los personajes fue muy bien realizada. “imagínate que uno escribe y cuando vos escribís, estas escribiendo sobre el personaje, es decir que también tenes una construcción propia del personaje, entonces es como que tenemos que estar bien alineados al que ellos pensaron y al que ellos empezaron a construir, entonces en la última entrevista que hizo Julio Chávez en C5N con Marcela Coronel, él empieza a contar como construye el personaje y dice ‘bueno yo quería que no pareciera...que no fuera tan afeminado’, no lo dijo con esas palabras pero se dio a entender que no hacía falta que fuera afeminado y creo que ese fue el gran enganche de la novela en sí, y vos ves dos hombres que se enamoran sin clichés y ese es el fuerte” menciona Lilita sobre los puntos de partida y ejes que no pierden de vista al momento de escribir.

Además, ambas sostienen que al mismo tiempo tampoco se podía establecer una conexión con los personajes femeninos que ofrecía la historia debido a sus características.

“¿quién te gusta más? ¿Guillermo o Pedro? Esa era la cuestión al principio, quien de los dos te llama tanto la atención y creo que tiene que ver con la identidad que ellos arman, yo creo que tiene que ver con la identificación con el héroe. En el caso de las mujeres, nosotras nos sentimos automáticamente identificadas con la heroína, pero acá, al no haber heroína, nos teníamos que identificar con uno de los dos personajes, entonces bueno, digo uno es un poco más Graziani o uno es un poco más Beggio” menciona la administradora y destaca que tanto Vicuña como su personaje tienen más rasgos femeninos que Chávez.

Por su parte, el comentario que realiza sobre los personajes femeninos es recurrente en otras fans, las cuales tampoco pudieron ejercer un lazo identificatorio con ellas, relleno ese espacio con las figuras protagónicas.

El hecho de retratar una historia de amor es el acto que se destaca por sobre el resto. “(...) y yo creo que lo que hacen ellos dos es reflejar esos dos puntos, amor y erotismo, no sexo porque la sexualidad en sí, lo que es la pregunta que cualquier persona que está viendo se puede hacer dentro del cliché: ‘¿Che, quien es la mujer en esta relación?’ y en esta relación no se permite hacer esa pregunta, nunca te la haces, jamás” destaca Arriondo al mencionar la diferencia con las representaciones que anteriormente ha visto sobre la sexualidad de las parejas homosexuales, la sutileza del manejo en este caso y que se pudieron poner en discusión al momento de escribir sus propias fic: “me pasó que algunas me decían que ni idea pero después mismo al empezar a hablar, darnos cuenta que hay un imaginario heterosexual acerca de lo que es una relación homosexual que al ser escritos en los textos y en la novela por gente heterosexual repiten el imaginario” no sólo por ellas sino por los guionistas de *Farsantes*.

Al momento de producir las fic, las escritoras se encuentran interpeladas por el imaginario social que llevan consigo sobre lo que sería una relación homosexual, es por ello, que desde este ejercicio pueden cuestionarse discursos que, si bien fue un proceso que comenzó con *Farsantes*, a la hora de producir toma otro vuelo y llega a ser una práctica algo más consciente que el acto de ‘ver’.

Por su parte Ilgora menciona: “yo creo ellos a mí me devolvieron una idea sobre el amor posible que para mí no es imposible, sin embargo ellos lo hacían delante de todo el mundo y lo demostraban y se veía desde su actuación, desde donde vos quieras, o sea realmente los tipos recuperaron la idea del amor verdadero, yo si vos me preguntás Guille y Pedro se aman verdaderamente, se encontraron, es algo que no termina, oíme, les puse una familia, les puse hijos, me fui al diablo, pero es que me pareció lo más natural del mundo pero aparte los veo transformándose para eso porque vos lo ves y no son así pero



los tipos dieron una proyección... Inclusive creo que al principio es el amor a pesar de ellos, es el amor que te sorprende, creo que ellos son el catálogo del amor verdadero desde donde los abordas y no decepcionan en ningún momento (...) no hicieron nada durante toda la novela, es decir no hicieron nada si vos apelas al tema del morbo, si se besaron, si tuvieron sexo, no hicieron nada, en realidad que creo que eso también tiene que ver, que eso es algo que nunca termina de concretarse pero por lo menos en mi caso, no era espiarlos para ver cuando cogían, era ver como se iluminaban cuando uno veía al otro, realmente lo trabajaron muy bien.”

Sin embargo, como ya mencionamos anteriormente, en algunas de las historias de Acto de Fe y aquellas pertenecientes a Red Fan Fiction, donde Ilgora también realiza publicaciones, devuelven el erotismo y el denominado pornosoft que se comentaba anteriormente, las cuales al mismo tiempo, no superan en cantidad a las relatadas entorno a otros ejes.

Ambas consideran dos cuestiones, que el hecho de ser una pareja homosexual no es lo trascendental, sino que es el vínculo amoroso, esa idea del amor y de su forma de mostrarlo el que supera ese hecho. Al mismo tiempo, destacan a partir de charlas e indagaciones en otras ficciones no solo televisivas sino cinematográficas, el hecho de matar y así destruir a la pareja gay como castigo social. Además, agregan rasgos distinguidos a versiones anteriores como una belleza que se condice más con lo real, reflejado en el personaje de Chávez, y la relación entre ambos a pesar de la diferencia de edad.

“(…) Aparte es impresionante lo que despertaron en la tele, ahora que él está dando muchas notas, yo estoy muy de acuerdo con él: que logró el tema de la recuperación de la ternura, el otro ya tiene pinta de ternura naturalmente, él no, para nada y pusieron la ternura que él también agrega ‘entre dos hombres’” analiza Ilgora y que implica reflexionar, desde las representaciones y desde el posicionamiento de Chávez, en torno a cómo hemos visto y vemos el rol del hombre en la pareja. ¿La ternura no estaría asociada por el machismo, el cual vincula esa acción enteramente al mundo de lo femenino? Las representaciones que ha realizado el género telenovela hasta el momento, ¿qué lugar le otorgan a la sensibilidad y sentimientos del hombre?

Por su parte, si bien las escritoras de fan fic dan cuenta que su práctica en el mundo de la literatura queda en un lugar rezagado, y en todo caso “algo marginal” en palabras de Lilita, la generación del blog toma como pilar fundamental algo que han decidido denominar como *Resistencia Creativa*. “Mi primer fic es bastante contestataria, hay una

escena muy puntual donde yo lo hago hablar a Guillermo, en realidad estoy hablando yo, es una escena donde está hablando con Marcos sobre el caso de Pedro y le dice 'yo no quiero ser un espectador callado y obediente' y eso me pasaba a mí, yo no quería ser un espectador callado y obediente y aceptar que me mataran a mi héroe y listo (...) no lo acepto, y esa no aceptación, la única forma sana de hacerlo era a través de la ficción, era combatir ficción con ficción, es más nosotros había cosas que no estábamos de acuerdo con lo que se estaba escribiendo y que mejor que hacer vos algo distinto, entonces es ahí cuando empezaron a aparecer las historias"<sup>67</sup>. La reescritura aparece como algo sanador tanto para las escritoras como para las lectoras que buscaban el final feliz de esta relación.

Desde su relato, Lilita disputa a nivel discursivo y como práctica social el poder de esa voz autorizada para contar el relato. El concepto que aporta De Certeau (1994) sobre la "creatividad dispersa" resulta interesante en este sentido ya que menciona que la creación cotidiana del consumidor cultural es una producción, una poética que se encuentra diseminada en las regiones definidas y ocupadas por los sistemas de producción, en este caso televisiva, que no dejan un espacio a los públicos, un lugar para que puedan marcar lo que hacen con sus productos. Por eso la actividad cotidiana es otra producción, astuta, dispersa, silenciosa, que se verifica tanto en productos propios como en maneras de hacer. "Esas 'maneras de hacer' constituyen las innumerables prácticas por las que los usuarios se reapropian del espacio organizado por las técnicas de la producción sociocultural" (1994: 41). En las lógicas de esas prácticas hay un 'arte' o 'manera de hacer', y la cultura popular toda se formula en 'artes de hacer'. (Vasallo de Lopes; 2012: 115)

Desde estas tácticas, tanto las escritoras como el público fan, disputan espacios de poder a la industria cultural, desafiando desde su estructura y sus modos particulares de organización (reglas y formas de publicación), las fórmulas, temas, motivos, valores, situaciones y tópicos por los cuales debe transitar el relato y por ende la pareja homosexual, es decir, el sentido mismo de su existencia. Es así, como se coloca la mirada en lo que Gerard Genette denomina transtextualidad, es decir "todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos" (Borda; 2008:178).

En líneas generales, como se ha venido comentando, la evolución de las fic en Acto de Fe se ha marcado por ciertos tópicos o tendencias, donde más de una de las escritoras, coincidían en temas comunes para involucrar a los personajes. De tener familia, donde

---

<sup>67</sup>Comentario en referencia a la fic "Acto de Fe" by Lilita. Publicada 15/10/2013. Disponible en: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2013/10/discaliner-estos-personajes-noson-mios.html>

suele ser un código común que los hijos lleven los nombres que Ilgora ha creado para ellos<sup>68</sup>, hasta incluirlos en viajes por el mundo; a más de un año de su creación, se podría decir que las historias han trascendido su versión original. Sin embargo, las escritoras de Acto también pasaron por un momento donde el tópico era escribir “Juliamin”(aquellas historias que involucran una relación entre los actores y no entre los personajes), pero Lilita supo encontrar un giro para poder trabajarlo, respetando la figura y vida de los actores: “Nosotros decidimos, por la característica de Acto, elegir hacer un juego de una pareja que no es una pareja, se llama “el chico y el hombre”, vos podés pensar que ese personaje es Guillermo y Pedro que es actor o Julio y Benjamin, la decisión de quienes son los personajes la tenes vos como actor”.

Es así como, según Borda, la “reescritura” de los textos puede llegar a clasificarse en dos grandes grupos: “aquellos relatos que tienden a expandir el relato original y aquellos que suponen una reformulación casi total, aunque se conserven elementos que remiten al texto fuente” (Borda; 2006:85). De esta manera, en la diferencia entre el texto presentado y el reelaborado pueden observarse tanto las huellas del texto anterior como aquellas del mundo significado del individuo y que, aunque la incluye, excede a la trama original. La idea era “terminar con una sonrisa, satisfecho, contento, no importa lo que pasara en la televisión, nosotros ya teníamos un refugio y una construcción propia, entonces hoy hablamos de fic de fics, personajes que han tomado propio vuelo y eso sigue siendo Guilledro bajo otras pautas” reflexiona Lilita.

En el caso de Arriondo, su primer Fic intenta vislumbrar lo que ella cree que va a pasar con el final de Pedro, es decir, esconderlo y hacerlo pasar por muerto para poder reaparecer y plantar ese “final feliz” tan esperado. “Yo tomé mucho a Guillermo. El primero, “Acto de Fe”<sup>69</sup>, es un Guillermo bastante rebelde, es contestatario, el Guillermo que no quiere aceptar la realidad que está viviendo y es el verdadero farsante, es decir, él en todo momento hace creer que Pedro está muerto pero esa farsa porque él en realidad sabe que está vivo y que se va a encontrar con él, y la farsa final es que se va a encontrar con él, ese era el fondo, para mi farsantes era porque todo es mentira pero el gran farsante era Guillermo. En realidad yo soñaba con ese final, digamos que Acto de Fe hubiera sido el final que me gustaba a mí, que todo hubiera sido una gran farsa, desde la muerte de Pedro hasta la muerte de Guillermo hasta lo que hizo y que terminen juntos quien sabe dónde”.

---

<sup>68</sup>“Yo publico con los chicos y para todo el fandom Guilledro son los hijos de Guillermo y Pedro y muchas chicas me han pedido permiso y otras no, salen sus historias con los chicos pero eso no es un mérito mío, es de Pedro y Guille, es que son reales, yo les puse unos hijos y a todos les pareció la cosa más natural del mundo”. Entrevista realizada a Ilgora y disponible en Anexos.

<sup>69</sup><http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2013/10/discaliner-estos-personajes-noson-mios.html>

En esta fic, a pesar de que, por acción de imitación, como la mayor parte de las Fan Fiction en sus comienzos, continua el relato del texto original, desde el inicio, muestra claramente una apropiación de los personajes que trasciende a los autores y a la telenovela:

*“Estos personajes no son míos, aunque tampoco son de sus autores porque han ganado vida propia. Lo empecé a soñar cuando Benjamín Vicuña anunciaba que no se quedaba hasta el final de Farsantes, lo empecé a escribir cuando aparecieron las fotos de los nuevos amores para Guillermo. Lo continúe para calmar mi bronca. Lo terminé como un acto de fe...”* (Acto de Fe by Lilita)

Por otro lado, retrata la sexualidad de la pareja desde el punto de vista de cada personaje y sus particularidades en “Intimidad”<sup>70</sup>, donde se puede apreciar la continuación del romanticismo y un erotismo sutil que invita a la imaginación<sup>71</sup>. El resto de sus historias se encuentran en proceso debido a sus obligaciones no solo personales sino para con las redes sociales y como administradora del blog, por sobre quien cae la decisión final sobre lo que se publica o no. Sin embargo, en estos relatos, se puede observar un horizonte ideológico que comparte la unión amorosa de ambos personajes, despegando del descalance fúnebre que propusieron los autores del texto original.

Mientras que las fic se desarrollan entre cinco y diez capítulos, ya que sino se tornaría una saga tal como lo afirma Arriondo, ella opta por elaborar fics que cierren historias entre los dos y cinco capítulos. Esta caracteriza como bien comenta Borda (2006), es propia de las fan fiction latinoamericanas, las cuales suelen seguir el formato por entregas, a diferencia de aquellas anglosajonas que prefieren la historias dentro de un solo texto cerrado. Al momento de la entrevista se encontraba desarrollando “‘Místico’, cuyo concepto es destruir la novela, es un texto crítico, tratando de ver lo que los autores quisieron decir desde un lugar totalmente alejado”.

El desarrollo y la forma de contar la historia, se vio favorecido, según ambas escritoras, debido a los avances a nivel cultural y político que se vinieron gestando en los últimos años no sólo por parte del Estado sino también de la organización y movimientos

---

<sup>70</sup>Fan Fic “Intimidad” by Lilita. Disponible en: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2013/11/intimidad-by-lilita.html>

<sup>71</sup> “(...) Aquella noche, en esta misma habitación, sentí que debía tomar la iniciativa: “Te quiero provocar Guille, por donde empiezo?” era mi silenciosa pregunta. Di un paso hacia atrás y me quite la remera. Lo miré, le sonreí, creo que hasta me mordí los labios de vergüenza. Ahí está de nuevo, su respiración y el vaivén.

“Podría acusarte de corrupción de ancianos” dijo. “Estúpido”, le conteste y reí.

Esa noche aprendimos a abrazarnos, a darnos nuestros espacios, a esperar nuestros movimientos. Pronto encontramos nuestro propio idioma: “te gusta esto?”, “querés esto?”. “Esto” que reemplaza todo lo que rodea a nuestra relación. Abandonarme totalmente a Guille, era poder contener mi propio fuego: reconocer sus necesidades y sus tiempos, el ritmo de los cuerpos que bajan y suben, la cabalgata salvaje y su voz: su ahogado e intenso deseo, acallado desde la primera vez que nos vimos, desde que supo que había llegado su barco y hasta que supe, que había encontrado mi puerto: en esos brazos, en sus manos”. Fragmento de “Intimidad” by Lilita.

LGBTIQ que fueron ganando espacio y visibilización. Al respecto, Ilgora dice que “el impacto de Farsantes no está en el tema homosexual pero para nada, impacto de Farsantes está en la vuelta al amor, el hecho de que ellos sean dos hombres, ellos lo transformaron en un accidente, que ojo tal vez por ser hombres es más fácil transformarlo en un accidente, en una pareja heterosexual podrías hasta ver competencia como bueno ‘quien es ella, que haría yo’ pero eso acá no es posible, pero lo que yo veo en el impacto de la gente cuando habla, los tipos son la bandera del amor, yo les hago decir a ellos cosas en la fan fic que yo no diría porque yo ya sé que no es así pero en ellos es posible, en mí ya no es posible, es lo que dicen todos, te hablo de gente casada, con sus hijos y todo, es otra cosa, los tipos se pusieron en un lugar donde vos decís ‘ah, mira vos, a ellos sí les pasó’, o sea existe la posibilidad y t digo que eso atraviesa cualquier clase social”.

En coincidencia con los entrevistados en las productoras de ambas tiras, el hecho de colocar el peso de la historia de la pareja homosexual en el eje del amor, reubica el posicionamiento de ellos, de tal manera, que los sentidos sobre el relato que pueden apropiar los públicos se posiciona desde este sentimiento, el cual trasciende, en la identificación, la cuestión de género. Los sentimientos y emociones que produce el relato amoroso melodramático, colocan a los públicos en una situación que los interpela permanentemente con experiencias vividas por ellos, tales como el romance, el sufrimiento, sutilezas como las miradas que resaltan a cada instante, el llanto, y por tanto vuelve mucho más comprensible la relación entre personas del mismo sexo, ya que a partir de estas similitudes, se da el pie y la apertura, desde el eje sentimental, para comenzar a comprender desde otro lugar, las particularidades y complejidades que implican la homosexualidad y sus relaciones representadas.

Sobre su acercamiento a la escritura, Ilgora menciona que a pesar de tener hijas biológicas, siempre tuvo como opción posible el tema de la adopción, esta aclaración, va de la mano con lo que “yo creo que las fan fic tienen un condimento fundamental que es uno como cualquier persona que escribe, yo nunca había escrito nada antes, jamás” y agrega con respecto a los personajes: “siempre me quedó dando vuelta el tema este de que Pedro tenía que ser padre, no me preguntes porqué, incluso después analizándolo, para mi gusto lo resuelvo en la última fic que escribo que se llama “La historia”<sup>72</sup>, en realidad él viene de un lugar tremendo, de dónde saca la idea de ser padre, entonces me pareció muy lindo porque él cuenta que nunca tuvo planes de tener chicos y después cuando se engancha con Guillermo, menos, hasta que se da cuenta con Guillermo que vale la pena, o sea la transformación. Creo que cada uno de ellos es mejor porque está con el otro, esto se ve

---

<sup>72</sup>Disponible en: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2013/12/la-historia-1ra-parte-by-ilgora-blue.html>

todo el tiempo, se ve incluso en la novela, esto lo hemos conversado con las chicas que es el poder transformador del amor, ellos a través del amor van a poder, no saben cómo pero van a poder”

A su vez, mientras que muchas escritoras de fan fic tuvieron un momento en el cual sentían la necesidad de casar a ambos personajes, tal como comenta Arriondo en la entrevista, Ilgora señala que ella casa a la pareja pero para poder adoptar. Con mucha ternura comenta como aquellos dos niños que decidió llamar Diego y Brisa (el primero por Diego Maradona y la segunda por la sugerencia de una de las fans<sup>73</sup>) son hijos de unos narcotraficantes que mueren en un enfrentamiento y como Pedro decide llevarlos a su casa.

Al mismo tiempo establece una diferencia entre “papá” para Guillermo y “papi” para Pedro y menciona: “es que son totalmente diferente los dos, es más al principio, el encargado de los chicos es Pedro y el otro acompaña casi te diría como una familia tradicional de hace 50 años, uno es el que sale a traer el pan y “la otra” por decirlo de alguna manera es la que se encarga de los chicos y que se yo pero a lo largo de las fic eso se va transformando también, también cambia el compromiso de los dos. A mí me parece más claro el punto de vista de Guille, el que abre la puerta para decir que hay algo más del otro lado es Pedro, entonces el que está a cargo de los chicos es Pedro, entonces es Papi, o sea los chicos los tienen que llamar diferente, no los van a llamar por el nombre, aparte es un varón y una nena chiquita”.

La distinción, según las características de cada personaje, surge a partir de lo que la autora permite imaginarse sobre como debe ser una familia homoparental y, al no existir a nivel personal experiencias relacionadas y a nivel público, una carencia de representaciones de este tipo, el vínculo y roles que le permite representar su imaginario social, se ajustan a la representación de una familia heterosexual, observando así una limitación propia de nuestros tiempos. En el caso de estas historias, contexto del relato también continúa por imitación con aquel que propició *Farsantes*. Sin embargo, con el correr de los meses Ilgora y otras autoras, han desarrollado otros relatos, por trasposición, donde los personajes adquieren otras profesiones, se encuentran en otras épocas<sup>74</sup>, entre otros.

---

<sup>73</sup>Aclaración disponible en la fic “La Tarea” by Ilgora Blue publicado el 25/11/2013 en: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2013/11/la-tarea-by-ilgora-blue.html>

<sup>74</sup>Tal es el caso de Elena con “Huesos” donde reubica a los personajes en el año 1932 y en el interior del país. Publicado el 02/09/2014 en: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2014/10/huesos-14vo-capitulo-by-elena.html>

A modo omnipresente sobre sus relatos, Ilgora establece las siguientes observaciones: “Si quieres reírte, son una madre y un padre y cada uno cumple un rol, lo que pasa es que yo también tengo mi opinión sobre lo que es el rol de un padre y una madre y lo que tienen ellos es que están en movimiento todo el tiempo, aun con los chicos” “El hecho de que sean dos padres te diría que es casi un accidente de nuevo, y te digo más, totalmente estereotipado, yo en mi vida personal no soy esa madre que quiere tener desesperadamente niños, entonces lo convence, no lo trampea ni lo engaña nunca”

De esta manera, se reconoce sobre su escritura, la puesta en marcha de algunos idealismos que no conciben con la realidad, por lo menos que la que ella experimenta. “A veces me río porque mi hija mayor sabe que escribo fan fic, se llama Olivia y sabe que inventé unos hijos, ‘si alguien me viera como te trato dirían esta es la dulce escritora que inventa niños’, claro porque yo, a lo Guillermo, pongo sobre la mesa cosas que en la realidad no tengo la posibilidad de explicar en la fic lo que uno hace naturalmente”.

Diego y Brisa, de siete y cuatro años al momento de la adopción y luego de ocho y doce para continuar el relato, van a una escuela pública y a su manera, va construyendo cotidianidades que ella cree que representan este tipo de vínculo y relación entre padres e hijos. “En el capítulo en el que Guillermo no sabe hacer la cuentas de dividir o cuando van a la reunión de la escuela, son personas totalmente actuales, eso que yo decía de los prejuicios, ahora tengo otra idea respecto del tema pero no lo quiero escribir porque hay un punto en que no quiero parecen muy sentenciosa porque en realidad del mundo homosexual yo no sé nada, lo que tienen Pedro y Guille, lo que vos decías si se corresponde con una pareja real es que posiblemente no, o sea ellos son una ilusión lo suficientemente pasteurizada como para que todos creamos entender, una pareja homosexual no creo que realmente funcione de esa manera, más allá de que cada pareja es un mundo más allá de si es homosexual o no y cada familia es un mundo”.

A diferencia de las fic donde predomina el relato de la prolongación de la felicidad, los relatos de Ilgora incorporan el conflicto, y referente a los prejuicios o situaciones que tanto los hijos de esta pareja pueden pasar como la manera de resolver y contener la cuestión por parte de los padres.

En la fic “La amiguita de Diego”<sup>75</sup>, esto puede observarse claramente. El relato cuenta la cotidianidad de la familia y los prejuicios y burlas que pueden sufrir los chicos en el colegio, así como la manera de afrontar la situación por parte de los padres, representando

---

<sup>75</sup>Publicada el 23/01/2014 y disponible en:  
<http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/2014/10/huesos-14vo-capitulo-by-elena.html>

situaciones verídicas donde la pareja debe aprender a sobrellevar estas situaciones, realizando una distinción hasta generacional entre niños y adultos sobre la comprensión de la situación, tal como se trabaja en *Sres. Papis*. Al parecer, este sería el próximo paso a representar.

En el caso de esta fic, Diego no puede llevar a una amiga del colegio a su casa porque el padre lo discrimina por la composición de su familia. Brisa comenta otras situaciones que también vive en la escuela. Guillermo y Pedro reflexionan sobre la situación. A continuación se extrajeron los momentos más significantes:

*(...)-Y, en el recreo, vinieron unas chicas más grandes, de quinto y me dijeron: “¿Y a vos, quien te hace las colitas, nena, tu papá? Y yo, que estaba con Marita y Ludmi, y tenía bien mis colitas, y me enojé y les dije: “¿Qué mi papá ni mi papá!, ¡cómo me va a peinar mi papá, si es pelado! A mí las colitas me las hace mi papi!! (...);*

*(...)-“A la casa de esos dos putos de mierda no entrás ni sobre mi cadáver”, ¿te parece suficientemente gráfico, papá? (...) Julia me cuenta todo. Nos contamos todo. Y el viejo no se ahorra con los nombrecitos: perversos, invertidos, putos, claro, desviados... me duele cuando ella me cuenta porque ella se pone mal, ¿sabés? Se pone mal por mí, y le da mucha vergüenza por ella, por su casa... (...)*

*(...) ¿Quién es el autor de la famosa afirmación: “Nuestros chicos, nuestra familia, nuestra vida, nuestra manera de vivirla”? ¿Quién te ha visto y quien te ve, querido! Pedro, ¿creés que vivimos en un “taper”? Nosotros construimos nuestros espacios entre estas cuatro paredes, pero hay todo un mundo ahí afuera, qué puede ser bastante hostil... ¿no sabés? ¿no te acordás? -No quiero que nuestros hijos sufran, no tolero que alguien los haga sufrir... (...)*

*(...)Lo que hacen todos los padres, querido, lo mejor que podamos, estar con los chicos, estar atentos, escuchar, apoyar, defender y ayudarlos a crecer, ¿no te parece? Y conversarlo todo y alentarlos a que compartan con nosotros todo lo que les pasa. Tendrías que escucharlo a Dieguito, lo clara que la tiene. Como entiende que la vida privada es privada, pero para todos por igual. Lo que debería preocuparte es que tu propio hijo no te cuente cosas por temor a tu reacción (...).*

*(...) Guille, el troglodita no tiene miedo de que su nena venga a nuestra casa... el troglodita está en pánico porque no nos quiere de consuegros”. (La amiguita de Diego by Ilgora)*



#### **5.2.2.4 Vínculos entre las escritoras y el después de Acto de Fe.**

En primera instancia, resulta algo recurrente en las escritoras, el recalcar no considerarse fans. “Ojo que en el mundo Guilledro hay mucha locura y gente no demasiado sana. Somos todos muy distintos. Yo no me considero parte de los Guilledro, yo no posteo nada, no hago nada porque todo este tema de por qué se iba (...) Fuimos a ver la obra de Chávez pero jamás se me ocurriría quedarme en el hall a esperarlo, ni en mi peor pesadilla, me parece que la gracia del juego es que el mundo es un mundo y el otro mundo es otro mundo, en todo caso lo que pasó con las fan fic es que crearon un tercer mundo, que no es ni la audiencia, ni la novela, realmente es el mundo de ellos” dice Ilgora mientras que Lilita comenta: “siempre tuve una relación común, corriente, no era fanatismo sino que veía la telenovela, me metía en los grupos...nada, no era muy activa la participación”.

Elas establecen una diferencia de sí mismas sobre aquellas fanáticas que se agolpan en la puerta de los actores o que van a verlos una y otra vez al teatro. Sin embargo, en octubre pasado, a pesar de sus temores a darse a conocer y ser rechazadas ellas y su trabajos por los actores de la ficción, el grupo de escritoras logró reunirse casi completamente, incluyendo a la italiana y colombiana, y juntas fueron a la obra de Chávez, logrando acceder a él, entregándole un obsequio y solo comentando en nombre de la Fan Fiction para que él pueda acceder si lo desea.

Pasado el aniversario del blog, las principales escritoras de Fan fic se han reunido dos veces personalmente, a pesar de que la comunicación vía internet es fluida y constante. Debido a sus diversas ubicaciones geográficas no todas pudieron estar presentes en el primer encuentro que se realizó en un bar de la capital porteña entre Lilita, Paula, Alexa, Nora, Helena y Antonia.

De aquel momento Lilita recuerda: “estábamos todo el grupo Guilledro, hablando obviamente del tema, y nos sorprendimos porque dijimos ‘a nosotros hace años que no nos pasa lo mismo con una novela’ y yo la única novela que me pasó algo similar es y todos dijimos el mismo nombre de la novela, una novela mexicana que se dio hace veinte años que se llamó “Corazón Salvaje”. Fue una cosa que nos dijimos no te puedo creer, un poco más nos abrazamos, la misma novela, hace veinte años que nos haya pasado con el mismo grado de locura, esa obsesión de entrar, de ver, de escuchar, de ver 300 veces los capítulos, leer los diálogos, eso es muy difícil de lograr. Yo creo que lo lograron los actores, yo hago la gran diferencia entre los actores y esa química que traspasa la pantalla, hay mucho de eso”.

Por su parte, el segundo encuentro, sumada a la visita de las escritoras a la obra de Julio Chávez y posterior acercamiento para saludarlo y entregarle un obsequio como ya se mencionó anteriormente, contó con la participación de prácticamente todo el grupo. Al momento de la entrevista a Ilgora, antes de este encuentro, ella comentaba: “el núcleo duro somos ocho pero una es de Colombia y otra es italiana así que nos juntamos seis y la verdad la pasamos estupendo. Creo que ni nos llamamos por el nombre verdadero, menos con lilita que sabe quien soy y lo que hago y Nora también, pero con otras chicas no, a fin de año viene la italiana que escribe que es Antonia y ahora se sumó una de Mar del Plata, es un poco lilita el nexo pero con ella y con Nora tengo una relación que va más allá de la escritura”.

Sin lugar a dudas, desde los testimonios de ambas mujeres, ser productoras de ficciones *under* como las que se construyen, comentan y publican en Acto de Fe, es algo que ha cambiado significativamente sus rutinas y sus maneras no solo de ver la temática sino de posicionamiento diferenciado como público a productor que interpela y reinterpreta constantemente el mundo de significaciones que se le ha presentado en aquel texto original del cual han podido despegarse.

Ilgora siente que la inspiración que generaron los personajes y la historia potenció el trabajo tanto suyo como del resto de las escritoras y se permite establecer comparaciones: “Yo creo que nosotros somos más lanzados que otras gentes en otras culturas, yo he leído otras fan fic y son más “respetuosas” de los guionistas que nosotros, ni hablar, todo es mucho más pasteurizado, ojo no porque no les hagan hacer a los personajes otras cosas, pero es diferente, lo nuestro es mucho más sanguíneo, nosotros decimos ‘los guionistas se equivocaron’, cometieron un error, ese final se va, eso no es muy común, siempre hay como un respeto. En este momento, para nosotros, Guilledro de fan fic tiene la misma entidad que Guilledro de Farsantes absolutamente, es más, hay cosas de Farsantes que no están mejor explicadas, te diría que están mejor expuestas, ojo eso habla de un muy buen guión porque Farsantes tira un línea y eso después arma una cosa interminable. A parte la guionista de Farsantes twiteaba cuando estaba terminando la novela insultando a las que le decían no lo mates, el personaje es mío y que se yo, por favor estás escribiendo para televisión, si vos pensas que eso no es una función social tenes un problema gravísimo, no se dieron cuenta y cuando se fueron totalmente de las manos no supieron atajarlo, esto es lo que a mí me llama la atención de gente profesional que salía a decir las tonteras más grandes a resolver la novela, entonces eso también creo el espacio para que las que escriben...un comentario muy común es ‘estos son los verdaderos Pedro y Guille’”.

A nivel personal Lilita resignifica esta práctica como una revancha a sus contradicciones internas por sus creencias religiosas: “soy una persona de fe, católica, de participación activa entonces siempre fue una discusión al seno íntimo de cómo puede ser que la iglesia esté en contra de la homosexualidad si es un acto privado y que tiene que ver si lo importante es si la persona es buena o mala y eso es lo que debería ser juzgado, entonces siempre con esa mecánica en la cabeza, no lo llegaba a entender, por una cuestión estrictamente de fe, formación, vida. Y Acto me dio la posibilidad de reivindicar a las buenas personas o sea, Guillermo y Pedro en las construcciones de mis fic son personajes comprometidos con la realidad, son tipos que siempre tienen un compromiso ante lo que sea, frente a los casos que toman, las situaciones que viven, entonces me parece que eso fue la reivindicación a nivel personal” y agrega: “me cambió en la conciencia de que uno realmente puede cambiar la realidad (...) La realidad cambia, que simplemente tenes que cambiar es la herramienta que en nuestro caso es la historia y nosotras estábamos peleando con un gigante en ese momento y ahora lo podemos decir también, estamos peleando con Pol-ka nada más y nada menos y una persona que estaba escribiendo Pedro está vivo y para nosotros la novela terminó para ellos, ellos ya recibieron sus premios, su dinero, para nosotros la novela sigue, en realidad porque los personajes son nuestros, eso es el gran cambio a nivel general, además de que me cambió los horarios de sueño, el tiempo que ocupo, es un trabajo de mucho compromiso”.

Por su parte Ilgora confiesa: “si vos me preguntabas hace un año y medio en que tiempo podía escribir u organizar mis horarios de fin de semana, tengo dos amigas que no hubiera tenido de ninguna manera aunque una viva a diez cuadras de mi casa y principalmente yo te podría resumir que a mí me cambió Pedro y Guille, no Farsantes, me hicieron acordar de un montón de cosas que yo creía totalmente olvidadas de mí, en mí, en realidad es mi proyección hacia ellos, te pasa con la literatura, no con dos tipos actuando en la tele, esto es lo notable, por algún motivo accionaron algún tipo de botón, el simple hecho de esta necesidad de sentarse a verlos, a ver que hacen hoy y además esta cosa de pertenencia a un grupo con el que vos comentas, encontrarse con bastante gente que piensa parecido a cómo piensa uno”.

A esta altura, en despliegue de ambas representaciones, aquellas producidas por Pol-ka como las que desarrollaron estas escritoras denotan no solo un modo de elaboración diferente, sino también, una forma de consumo que marcan la diferencia entre el género literario y el televisivo. Si bien podría entenderse a la Fan Fiction como consecuencia natural de la telenovela, ambos dirigidos a un público particularmente femenino y centrados en el relato de una relación sentimental de pareja, “estos dos

géneros han construido prácticas de consumo diferentes: en un caso se trata de una lectura de tipo privado, que suele vivirse como una actividad íntima en la que se invierte una atención exclusiva; en el otro, se trata de una 'lectura' más colectiva, a menudo en el seno familiar, que puede llegar a ser fragmentaria y compartirse con otras tareas domésticas" (Borda; 2006:182)

Si bien ninguna pretende lanzarse al mundo de la literatura profesional, Lilita se encuentra desarrollando otro blog denominado "Amores así"<sup>76</sup> vinculado a la temática gay pero ya no con los personajes de Pedro y Guillermo, demostrando así un despegue y un espacio en el mundo fic destinado directamente a este asunto y, al mismo tiempo continuando con la administración y publicaciones tanto propias como ajenas en Acto de Fe y Red Fan Fiction.

---

<sup>76</sup><http://amoresasi2014.blogspot.com.ar/>

## *Conclusiones*

### ***Cualquier parecido con la realidad NO es mera coincidencia***

Como se expuso a lo largo de todo este trabajo, el contexto político y social que atraviesa nuestro país, ha permitido un avance no solamente en materia de leyes y políticas públicas vinculadas a la inclusión de movimientos sociales como los de género y LGBT, sino que estas conquistas han comenzado a entretorse en el campo de lo simbólico, irrumpiendo en las distintas esferas sociales y sobre todo, en agentes tan importantes como los medios de comunicación masiva, otorgándoles mayor y diferentes formas de visibilidad.

En el caso de ficciones como la telenovela, la modalidad del relato y sus posibilidades, permitieron una apreciación vinculada sobre la temática, su evolución y los momentos históricos que fue atravesando, logrando construir y vislumbrar en el capítulo III, toda una gama de representaciones mediáticas caracterizada por determinados estereotipos según la época narrada. A nivel interno, los personajes homosexuales han ido ganando espacios en el relato así como atributos que los fueron posicionando dentro de la tira y complejizando sus caracterizaciones.

Las sutilezas y los deslizamientos de sentido que se van generando sobre la materia, nos hablan de tiempos, pausas y avances que convergen y conviven en un mismo momento, donde los sujetos sociales, ante esta disputa y un discurso conservador hasta hace no tanto dominante, se encuentran en tensión entre procesos de asimilación y prejuicios para con el sector. Esto se refleja también en la delgada línea entre ficción y realidad, la cual, a través del análisis de las representaciones estudiadas, demostró un giro narrativo en lo que respecta al relato de la telenovela sobre la homosexualidad. Sin embargo, estas imágenes compiten y conviven con otras que intentan preservar el orden establecido, no solo dentro del mismo género sino de otros formatos televisivos.

De este modo, productoras como Pol-ka o Telefé Contenidos, no dejan de comprender el negocio que significa la industria cultural para sus bolsillos, pero a su vez, compuestos de sujetos sociales como productores, autores y actores, constituidos e inmersos en un contexto social determinado, van generando ideas que perciben desde sus realidades, pretendiendo esbozar otros relatos que, aunque deban coexistir bajo la lógica del Sr. Rating, apuestan porque también visualizan cambios en el ambiente que los rodea y, a pesar de tener siempre en vista la venta al exterior de sus trabajos, se arriesgaron a

este tratamiento de la temática a pesar de que el resto de Latinoamérica se encuentra atrasada en este sentido tanto a nivel político-cultural como de sus relatos telenovelescos.

*Sres. Papis y Farsantes* si bien pueden continuar reproduciendo estereotipos más o menos conservadores en otras líneas, el lugar donde han colocado a cada una de las parejas, permitió cuestionar nociones básicas del sentido común. Lejos de centrarse en la sexualidad, el morbo o la burla como sus pares anteriores, la necesidad de devolverles un sentimiento tan noble como el amor, pilar fundacional de la telenovela, humanizó a estos actores constituyéndolos desde la cotidianidad, el conflicto, el drama del existir, hasta ese entonces solo destinado para las parejas heterosexuales, generando así una identificación a niveles tan profundos que, tal como mencionan varios públicos, traspasó la cuestión de género, porque lo que allí se vivenció fue una historia de amor. Restituirle esta cotidianidad del vivir, significó volverlo decible, respetable, posible.

Los cuatro ejes constituidos para poder realizar el análisis, dieron cuenta de la manera en que el universo de representaciones se va ampliando paso a paso. De ser un tema tabú, develándose hacia el final de la ficción, ambas tiras resuelven estas cuestiones hacia la primer parte del relato para poder trabajarlo ardua y tendidamente. La construcción del vínculo amoroso y la caracterización de los personajes hablan no ya de un amor impulsivo, pasional, sino que se va construyendo y sosteniendo en el apoyo mutuo de la pareja, afrontando juntos los prejuicios y estigmas sociales.

A su vez, la identidad sexual se construye a partir del descubrimiento, disputando así un sentido biologicista de la orientación sexual como algo dado y establecido, para tratar de comprender, a partir de historias familiares como las de Pedro y Carla, que las distintas esferas que nos constituyeron generaron y generan barreras y represiones a nivel material e imaginario, y que hoy pueden comenzar a cuestionarse de la mano de una perspectiva inclusiva en diversos campos de significación. La representación permitió dar cuenta en ambos casos, como la identidad sexual no hegemónica, cuando se hace pública ante los otros, pone en cuestión al resto de la personalidad y los roles que ocupa la persona en otros ámbitos e instituciones, tal como se pudo ver con el caso de Guillermo: padre, socio, amigo, jefe y, de Carla: madre, hija, mujer, permitiéndose dejar en claro que este aspecto es solo un atributo del ser humano y no debe significar su totalidad.

Al mismo tiempo, la composición familiar y los espacios de interacción creados para estos dos universos, posibilitaron una diversidad de voces y opiniones que se vieron como verídicas, ya que atravesaron diferentes contextos generacionales, laborales y de proximidad/lejanía con los personajes tanto a favor como en contra del tipo de relación.

Las etapas de asimilación, tal como sucede con los públicos, se realizan en un doble proceso donde el prejuicio social aun opera de manera latente y es importante recalcar que los mismos no fueron dados por sentado sino que se trabajaron para que los públicos pudieran reconocerse en esos procesos. Además, cabe destacar que en el relato de estas telenovelas, la aceptación y rechazo se van conformando en el entramado de interacciones sociales que van sosteniendo el mismo discurso, tal como sucede en la vida real pero eligiendo consolidar con mayor fuerza al primero.

Por su parte, el contar con personajes asumidos sexualmente como gays pudo representar, en personajes como Andrea y Benicio, las vicisitudes que deben afrontar por su condición sexual así como posicionamientos respecto al tema, siendo el segundo un actor homosexual y llevando adelante una impronta que le permitió complejizar su personaje desde otros lugares, a pesar de convivir en él algunos rasgos y estereotipos anteriores, lo cual demuestra la convivencia constante de puja de sentidos.

En el caso de *Sres. Papis*, la incorporación de niños tan pequeños a la discusión, impulsó el debate sobre su posible tratamiento, respaldado por instituciones formales como el jardín, expandiendo más allá un ámbito escasamente representado en el género televisivo como lo es la relación entre los niños y las formas de comprender la sexualidad, generando respaldos y controversias por parte de los públicos entrevistados, los cuales, vale aclarar, se distinguieron por la diversidad de voces con respecto a los de *Farsantes*, debido al seguimiento de un relato más coral, pudiendo sentirse identificados con otros personajes y no, o no solamente con la historia de Carla y Andrea.

En este sentido, los públicos fan de ambas tiras coinciden, a través de sus dichos y acciones, en la veracidad de las representaciones mediáticas construidas, ya que si bien muchas no tienen relación con personas homosexuales, el hecho de acercarlas a esta experiencia, coincide con un imaginario previo a este encuentro.

Así, la aceptación de la tira puede servir como un parámetro más a la hora de medir la asimilación de estos sectores ya que remarcan la tensión y la disputa dentro del orden simbólico y el imaginario social, colaborando a través de la educación sentimental, a la comunicación de nuevos sentidos. La lógica de la telenovela y el formato audiovisual, resulta un facilitador innegable en la circulación de estos nuevos discursos, ya que su lenguaje no ahonda estrictamente en la oralidad y racionalidad, sino en signos, miradas, guiños y roces propios de la comunicación no verbal que interpelan los sentimientos de los espectadores.

Por otro lado, la importancia constante que las fans de *Farsantes* le otorgan a la ternura reflejada en dos hombres a los que se les ha permitido amar, se cruza de manera interesante con el interés de las fans de *Sres. Papis* por observar estas paternidades modernas que protagonizan la historia, donde los hombres se acercan a los niños, desde otros lugares y con otras sensibilidades, lo cual lleva a reflexionar sobre ¿cuáles han sido los estereotipos masculinos que reinaron el mundo telenovelesco hasta el momento? ¿Será que nos encontramos en una instancia donde comienzan a esbozarse nuevas masculinidades en la pantalla chica? ¿Qué aportes realizaría esto a las cuestiones de género y a la expansión de imaginarios en públicos ampliamente femeninos como los que caracterizan a las telenovelas?

El amor como sostén fundamental del género, al posibilitar este giro narrativo, compartido ampliamente por los públicos entrevistados, también permitió entrever en su escritura y reescritura, en el caso de la Fan Fiction, huellas discursivas de una forma de amor que impera desde una lógica heterosexual en ciertos rasgos, como el sexual, y en atributos como los que Ilgora carga sobre los roles más femeninos o masculinos que otorga a Pedro y Guillermo en sus historias. Sin embargo, exhibiciones como las de Matrimonio Igualitario juegan en otro sentido, demostrando su posibilidad de existencia y coherencia con el contexto social en el que vivimos.

Es por ello, que los movimientos LGBT entrevistados concuerdan con el tratamiento que estas telenovelas les han dado a los personajes de su condición, ya que los posiciona de manera más cercana con otros sectores sociales a los cuales, sus recursos y estrategias comunicacionales no tienen llegada o a los que muchas veces no están dirigidos. Si bien, siempre existen aspectos para mejorar, la novedad de este tipo de discursos en el ámbito público, requieren un apoyo de este tipo de instituciones que, mientras que *Sres. Papis* sí la tuvo, *Farsantes* no la creyó necesaria.

Otra situación que se reafirma con este trabajo, es la promesa del “final feliz” que prima en este género televisivo, y su necesidad por parte de los públicos, de ser cumplido. La muerte de Pedro no solo implicó movilizaciones en redes sociales y frente a Pol-ka, sino que incentivó la creación de comunidades online y la producción del primer sitio de Fan Fiction dedicado a trabajar exclusivamente con una pareja homosexual. Llevando la circulación del relato durante y después de su exposición, del ámbito privado del hogar, a la esfera pública, complejizaron el tipo de conversaciones al respecto, significando las redes sociales, un espacio fortuito para la apropiación, lucha y producción de sentidos que surgieron a partir del texto original.



Lejos de volver a estereotipos clásicos, estos relatos y contenidos generados por fans han demostrado un horizonte ideológico que implica ampliar el marco de representaciones respecto a la temática, tomando vuelo propio e incluyéndolos en nuevas situaciones familiares, de negocios, viajes y hasta en algunos casos, con tintes más eróticos, donde por varios momentos, el conflicto y los prejuicios sociales son comentados y aun padecidos por sus personajes, otorgándoles una mayor similitud con la realidad.

#### *Una historia que continuará*

Al parecer, la participación del público fan parece expandirse. Mientras tanto, el interés por sus conversaciones, no sólo corre por cuenta de los que manejan la industria cultural que pretenden, a partir de ello, mejorar o cambiar sus productos en pos de expandir sus negocios ante la convergencia de estas que ya son plataformas transmediáticas, sino también para la academia, que puede sumar otra veta en la búsqueda de esa otra voz, aquella que nos cuenta algo más que una historia, nos relata sus modos de ver, accionar y sentir.

La telenovela argentina se encuentra innovando con respecto a sus pares latinoamericanos. El abanico de posibilidades que representa la educación sentimental no tiene límites más que la disputa de sentidos que en sus procesos de producción se discutan, pero si estas nuevas representaciones vienen sostenidas por el reconocimiento de otras esferas como el Estado y diversos sectores sociales, el deslizamiento de sentido que en la puesta en escena de todas ellas se realice, posibilita no solo en este espacio, sino en el resto que ocupan y habitan los sujetos sociales, un imaginario social próspero para la apertura y el reconocimiento de la diversidad.



## *Bibliografía*

APREA, Gustavo (1997) **Telenovela, telcomedia y estilo de época. El sistema de géneros narrativos audiovisuales en la argentina de hoy.**

BORDA, Libertad (2008). **Fan Fiction: entre el desvío y el límite.** En: Alabarces y Rodríguez (compiladores) Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular. Paidós Estudios de Comunicación 28

BORDA, Libertad (2006). **La narración en foros de telenovela como modo de afianzamiento comunitario. El caso de Betty la fea en versión de sus fans.** En: Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Editorial ALAIC

DOMINGUEZ Natalia y ZANDUETA Leandro (2013). **Capítulo IX Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación.** En: Aportes teórico /metodológicos para la investigación en comunicación. Disponible en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27876/Documento\\_completo\\_.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27876/Documento_completo_.pdf?sequence=1) Consultado el 25 de marzo de 2014

FUENZALIDA, Valerio (2002) Capítulo 2 **El hogar como situación de recepción televisiva.** Televisión abierta y audiencia en América Latina. Editorial Norma.

187

---

GALINDO, Jesús (1988). **Lo cotidiano y lo social. La Telenovela como texto y pretexto.** En: Revista "Estudios sobre las culturas contemporáneas" Vol. II, N° 5, Universidad de Colima, México.

GUBER, Rosana (2012). **La Etnografía. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires.** Siglo XXI Editores

GUINSBERG, Enrique (2011). **Construyendo puentes. Medios, psicoanálisis y transdisciplina.** Revista "Versión" Estudios de Comunicación y Política N° 26. Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco.

HALL, Stuart (1979) **"Codificar/Decodificar"** En: Culture, Media, Language. Working papers in Cultural Studies. 1972-1979. Londres, Routledge & The CCCS University of Birmingham, 1996 (Unwin Hyman Ltd,1980). Traducción de Alejandra García Vargas. Material de uso interno de la cátedra de Sociología de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad nacional de Jujuy.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1983). Introducción Segundo Seminario de la Comisión de Comunicación de CLACSO. Buenos Aires 12 a 16 de septiembre.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). **La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana**. En Revista Diálogos de la comunicación Edición 88 "Ciencia y sus audiencias, una mirada por la perspectiva de la comunicación".

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2001) **"Deconstrucción crítica: Nuevos itinerarios de la investigación"**. En: Vasallo de López, María Immacolata y Fuentes Navarro, Raúl (Comps.). Comunicación, campo y objeto de estudio. Iteso. México. 2001

MAZZIOTTI, Nora (1993) **Nuevos lenguajes en las recientes telenovelas latinoamericanas**. Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco.

MAZZIOTTI, Nora (1994) **La telenovela argentina y las coproducciones. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**. Año/vol. VI, N° 16-17. Universidad de Colima, México pp. 309-317

MAZZIOTTI, Nora (1995) **El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas**. Ediciones Colihue. Buenos Aires, Argentina

MAZZIOTTI, Nora (2004) **El desafío de "enseñar deleitando"**. Revista Trampas. Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP

MAZZIOTTI, Nora (2006). **Telenovela: industria y prácticas sociales**. Grupo Editorial Norma S.A

OROZCO GOMEZ, Guillermo (1996). **Capítulo V. Televidencia y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia**. En: Televisión y Audiencias: un enfoque cualitativo. Ediciones de la Torre / Universidad Iberoamericana

PALAZZOLO, Fernando y VIDARTE ASOREY, Verónica (2012). **Claves para abordar el diseño metodológico**. En M. S. SOUZA, C. J. GIORDANO y M. A. MIGLIORATI (Edit.) *Hacia la tesis: itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*. (1a ed.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

RODRÍGUEZ, María Graciela. **Palimpsestos: mapas, territorios y representaciones mediáticas**. En Revista "Reflexiones Marginales" N° 10. Disponible en: <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num10-dossier-blog/213-palimpsestos-mapas-territorios-y-representaciones-mediaticas> Consultado el 20 de marzo de 2014

RODRÍGUEZ, María Graciela (2003) **Representaciones: el juego incompleto**. Publicado en: Gonzáles R. Gustavo (Comp.) Comunicación, integración y participación ciudadana. ASEPECS, Santiago de Chile, 2003 (189-201) ISEN 956-291-981-1

RODRÍGUEZ, María Graciela (2014) **Algunas reflexiones sobre representaciones y medios**. Revista Trampas. Facultad de Periodismo y Comunicación - UNLP

SAINTOUT, Florencia (2003). **Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico**. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 23

SCHMUCLER, Héctor. **Un proyecto de Comunicación/Cultura** Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México.

VASALLO DE LÓPES, María Immacolata (2012) Un estudio de caso de recepción transmediática: comunidades de fans en Facebook y temas sociales de la telenovela brasileña Passione.

VAZQUEZ HARO, Claudia (2012) Tesis de Grado: Configuraciones de identidades trans en medios gráficos argentinos: nociones identitarias en disputa. Buenos Aires 1998-2005. Facultad de Periodismo y Comunicación Social – UNLP.

VERON, Eliseo (1980) Relato televisivo e imaginario social. Publicado en “Lenguajes” Revista argentina de semiótica. Buenos Aires, Tierra Baldía, N°4, mayo 1980.

WILLIAMS, Raymond (1980). Marxismo y Literatura. Ediciones Península. Barcelona.

### **Sitios web consultados**

Acto de Fe Fan Fiction: <http://actosdefeylibertad.blogspot.com.ar/>  
<https://www.facebook.com/actodefefanfiction?fref=ts>

Comunidad Homosexual Argentina. En línea 06/09/2014:  
<http://www.cha.org.ar/nosotros/29-anos-de-la-cha/>

Entrevista llevada a cabo por Diego Leuco en La Once Diez. En línea:  
<http://secciones.cienradios.com.ar/radiomitre/2013/09/03/mario-segade-autor-de-farsantes-hablo-del-beso-entre-chavez-y-vicuna/>

Farsantes: <http://www.eltrecetv.com.ar/farsantes/capitulos-completos>

Farsantes: <https://www.facebook.com/FarsantesPolKa?fref=ts>

“Farsantes en números” <http://television.com.ar/diario-online/minuto-a-minuto/data/234149/farsantes-en-numeros/#.VCNTCPI5PNs>

Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Nota: Especial 15 de julio: 4to aniversario de la Ley de Matrimonio Igualitario <http://www.desarrollosocial.gov.ar/Noticia.aspx?Id=2291>

Nota escrita por Emanuel Rodríguez para diario “Los Andes” “La cuestión gay en la televisión argentina” <http://archivo.losandes.com.ar/notas/2013/7/1/cuestion-television-argentina-723905.asp> En línea 31/07/2014

Nota de Infobae: “Las historias gay de la TV argentina”. Disponible en: <http://www.infobae.com/2006/09/21/277096-las-historias-gay-la-tv-argentina>

Nota de Telám: “Todos somos Farsantes”. En línea 20/09/2014:

<http://www.telam.com.ar/notas/201306/22460-chavez-todos-somos-farsantes.html>

Nota de Telám: Barone: "Chávez me convocó a dirigirlo en la obra que estrena en enero". Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201310/38422-barone-chavez-me-convoco-a-dirigirlo-en-la-obra-que-estrena-en-enero.html>

Nota Rating Cero. “Julio Chavez y Benjamín Vicuña hablan de sexualidad, de la justicia y de Farsantes”. Publicada 23/06/2013. Disponible en: <http://www.ratingcero.com/notas/97666-julio-chavez-y-benjamin-vicuna-hablan-sexualidad-la-justicia-y-farsantes->

190

Nota para La Nación. Julio Chávez: “Se hace de la identidad sexual excesivamente un hecho de identidad” por Milagros Amondaray Publicado 25/06/2014 En línea: <http://blogs.lanacion.com.ar/cine/el-cine-bajo-la-mirada-de/julio-chavez-se-hace-de-la-identidad-sexual-excesivamente-un-hecho-de-identidad/>

Nota “La madurez de Benjamín” por Franco Fasola. Disponible en: <http://www.caras.cl/tv/la-madurez-de-benjamin/>

Nota publicada en Página 12: “Nuestra vida real, la que nos digita, es la familiar” 13/02/2014. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-31329-2014-02-13.html>

Nota publicada en Clarín: “Esto es como un Romeo y Julieta... con dos Julietas” 30/01/2014. Disponible en: [http://www.clarin.com/espectaculos/tv-y-radio/Romeo-Julietta-Julietas\\_0\\_1075692544.html](http://www.clarin.com/espectaculos/tv-y-radio/Romeo-Julietta-Julietas_0_1075692544.html)

Nota “Fuera Tabúes”. En línea:  
<http://teleprograma.fotogramas.es/telenovela/2008/septiembre/telenovelas-y-homosexualidad/telenovelas-con-gays>

Nota: Primer beso homosexual en novela brasileña gana amplia repercusión. En línea:  
<http://www.rpp.com.pe/2014-02-01-primer-beso-homosexual-en-novela-brasilena-gana-amplia-repercusion-noticia-666390.html>

Nota: Polémica en Brasil por primer beso gay transmitido en una telenovela. En línea:  
[http://www.milenio.com/internacional/Polemica-Brasil-primer-transmitido-telenovela\\_0\\_237576386.html](http://www.milenio.com/internacional/Polemica-Brasil-primer-transmitido-telenovela_0_237576386.html)

Nota: “Personajes homosexuales en las telenovelas”. En línea:  
<http://blogs.televisaespectaculos.esmas.com/2009/09/07/personajes-homosexuales-en-las-telenovelas/>

Nota a Mario Segade Disponible en: <http://www.exitoina.com/2013-09-01-203587-el-beso-de-pedro-y-guillermo-la-mirada-esta-puesta-en-el-amor/>

Pol-ka Producciones: <http://www.pol-ka.com/series/index.html>

Página oficial de Telefé <http://telefe.com/institucional/institucional/>

Sres. Papis: <http://telefe.com/sres-papis/>

Sres. Papis: <https://www.facebook.com/pages/Sres-Papis/457288501049506?fref=ts>

### ***Videos referenciales***

Matrimonios y Algo más <http://www.youtube.com/watch?v=F6bxeUMA0k>

Zona de Riesgo II. Escena del beso entre Rodolfo Ranni y Gerardo Romano  
<http://resisteunarchivo.blogspot.com.ar/2013/09/putos-eran-los-de-antes.html>

Resistiré. Escenas entre Sebastián Pajoni y Claudio Quinteros.  
<https://www.youtube.com/watch?v=q-6-njZIDH8>

### ***Anexos***

Se encuentran digitalizados y disponibles en el cd que acompaña la presente publicación, al igual que una versión digitalizada de este trabajo.